





McGill University Library



3 102 703 973 U

OLIP .85552

INSTITUTE 1934  
OF  
ISLAMIC  
STUDIES

1208 \* v. 4-5

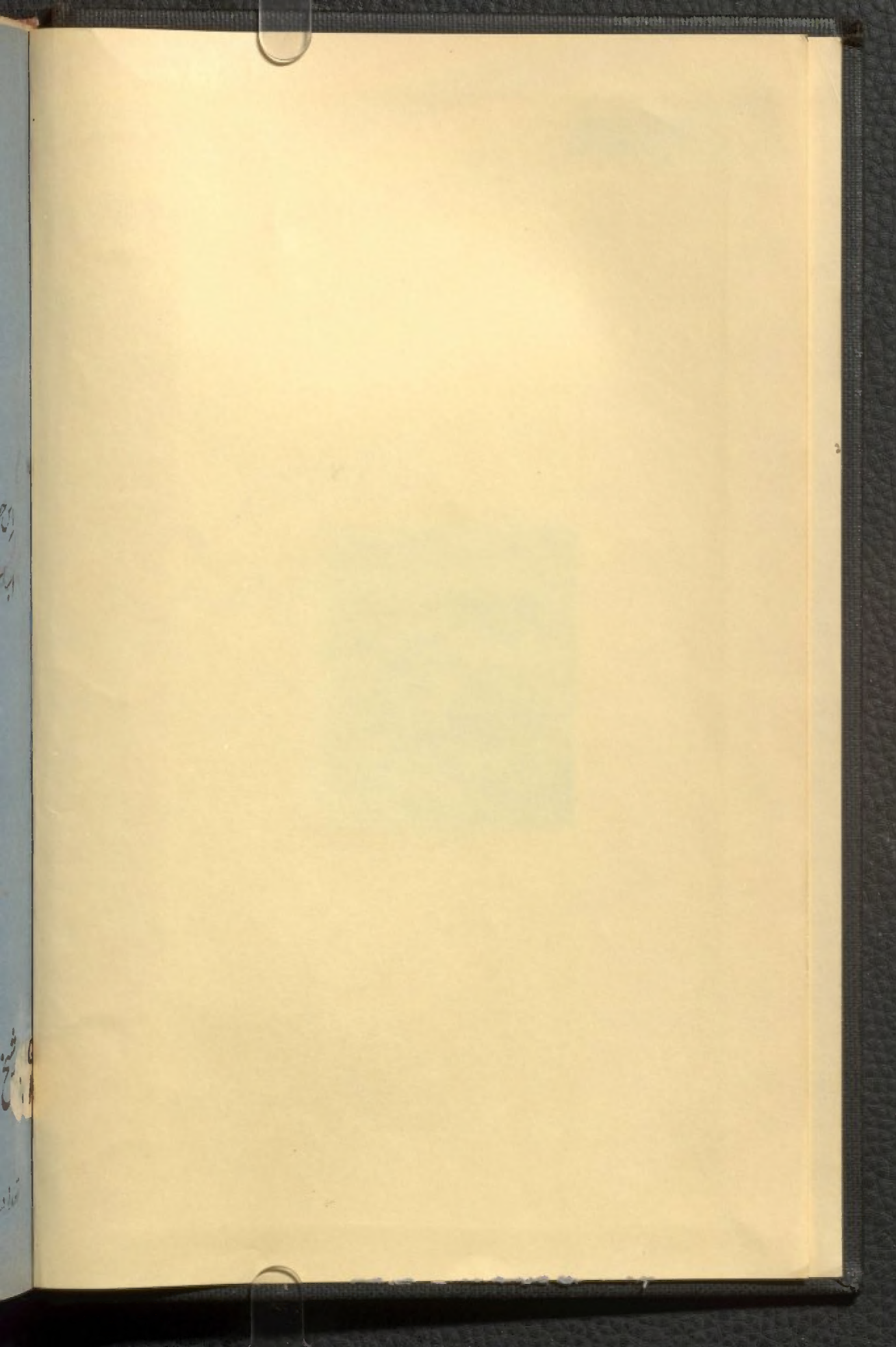
McGILL  
UNIVERSITY

U. '68











# شعربسم

جلد چہارم ۷۵.4

اس حصہ میں تفسیل کے ساتھ بتایا ہے کہ ایران کی آب و ہوا اور تمدن اور دیگر  
اسبانے شاعری پر کیا اثر کیا اور کیا تغیرات پیدا کئے اس کے ساتھ ہر دور کے  
خودمئیات کی تشریح اور شاعری کے تمام انواع پر مفصل تقریظ اور قید ہے

مؤلف

مولانا شبلی نعمانی مرحوم

بہمنائش

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دواڑہ لاہور

عالمگیر پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد علی چپا

قیمت ۲ روپے

۱۹۴۶ء

تعداد ۱۰۰۰



C11P  
S5552  
1934  
74-5

MC2

INSTITUTE  
OF  
ISLAMIC  
STUDIES

1208



McGILL  
UNIVERSITY



# فہرست مضامین

نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ
	<b>باب اوّل</b>			
۱	شاعری کی حقیقت	۱۷	واقعیت اور اصلیت	۸۰
۲	شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں؟	۱۸	شعریوں اثر کرنا ہے	۸۷
۳	محاکات یعنی شاعرانہ مصوٰی کی تعریف	۱۹	شاعری کا استعمال	۹۱
۴	تخیل کی حقیقت	۲۰	شعر اور شاعری کی عزّت	۹۵
۵	محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے؟	۱۳	<b>باب دوم</b>	
۶	تخیل کی تفصیلی بحث	۲۱	ایران میں شاعری کیونکر پیدا ہوئی	۹۹
۷	تخیل کا مواد	۲۲	شاعری کی تدریجی رفتار	۱۰۸
۸	تخیل کی بے اعتدالی	۲۳	قدیم و جدید الفاظ کی پڑائیں کھتے تھے	۱۱۰
۹	تشبیہ اور استعارہ	۲۴	تشبیہات کی سادگی	۱۱۲
۱۰	جدّت اور لطف ادا	۲۵	عاشقانہ خیالات	۱۱۳
۱۱	حسن الفاظ	۲۶	عربی شاعری کا اثر فارسی پر	۱۱۵
۱۲	الفاظ کی نوعیتیں اور ان کا اثر	۲۷	عرب کے مضامین کا ترجمہ اور سرقہ	۱۲۲
۱۳	معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر	۲۸	فارسی شاعری کا اثر عرب پر	۱۲۵
۱۴	اصح اور مانوس الفاظ	۲۹	نظم حکومت کا اثر شاعری پر	۱۳۱
۱۵	سادگی ادا	۳۰	شاعری کی شکایت	۱۳۶
۱۶	جملوں کے اجزاء کی ترکیب	۳۱	پانسی کا اثر شاعری پر	۱۴۶
		۳۲	شخصی اور خود مختارانہ حکومت کا اثر	۱۵۲



نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ	نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ
۳۳	فوجی زندگی کا اثر	۱۹۳	۵۰	شاہنامہ سے پہلے کی مثنویاں	۲۱۱
۳۴	ترکوں کے معشوق ہونے کا اثر	۱۹۴	۵۱	مثنوی کے جن کے شرائط	
۳۵	فوجی زندگی کا اثر زبان پر	۱۹۶	۵۲	شاہنامہ پر تفصیلی ریویو	۲۱۳
۳۶	فوجی حالت کا تنزل اور اُس کا		۵۳	شاہنامہ کی تاریخی حیثیت	۲۱۸
	اثر شاعری پر	۱۷۱	۵۴	شاہنامہ ایران کی ایک جامع	
۳۷	اس تنزل کا اثر زبان پر	=		انسائیکلو پیڈیا ہے	۲۲۳
۳۸	اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر	۱۷۹	۵۵	شاہنامہ اور نظام حکومت	۲۲۵
۳۹	ہندوستان کی خصوصیت	۱۸۲	۵۶	تہذیب و تمدن	۲۲۸
۴۰	آب و ہوا اور مناظر قدرت کا اثر	۱۸۳	۵۷	فن جنگ	۲۳۲
	<b>باب سوم</b>		۵۸	ضمنی اور مفید معلومات	۲۳۵
۴۱	فارسی شاعری پر اجمالی ریویو	۱۹۱	۵۹	شاہنامہ اور کیرکٹر	۲۳۳
۴۲	عربی اور فارسی شاعری کا فرق	=	۶۰	حکمت اور اخلاق	۲۵۲
۴۳	لطافت الفاظ	۱۹۳	۶۱	موعظت و سیاست	۲۵۶
۴۴	حسن ترکیب الفاظ	۱۹۶	۶۲	آزادی رائے	۲۵۹
۴۵	لطافت خیال	۱۹۸	۶۳	عورتوں کی قدر و منزلت	۲۶۳
۴۶	بدیع الاسلوبی	۲۰۴	۶۴	شاہنامہ اور ماہرِ مہرب	۲۷۰
۴۷	فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو	۲۰۸	۶۵	شاہنامہ اور فن بلاغت	۲۷۴
۴۸	شاعری کی انواع	=	۶۶	جذبات	۲۷۸
۴۹	مثنوی پر ریویو	۲۱۰			



# شعر العجم

## جلد چہارم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حدیثے دکن و افسانہ، از افسانہ فی خیر و  
 دگر از سر گرفتہ قصہ زلف پریشان را (شلی)  
 شعر العجم کا یہ چوتھا یعنی اخیر حصہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اگلے تینوں حصے  
 اسی حصہ کے دیباچے اور تمہید تھے، اس حصہ میں ایران کی شاعری پر تنقید ہے  
 اس لئے جو بحثیں اگلے حصوں میں ناتمام رہ گئی تھیں، اُن کو اب تفصیل سے  
 لکھتا ہوں، یہ حصہ تین فصلوں پر تقسیم ہے :-  
 ۱۔ شاعری کی حقیقت اور ماہیت -  
 ۲۔ فارسی شاعری کی عام تاریخ اور تمدن اور دیگر اسباب کا اثر -  
 ۳۔ تقریظ و تنقید -

شاعری کی حقیقت | شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے اس لئے اس کی جامع و ملخ



تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھنا زیادہ مفید ہو گا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے۔

حیوانی انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں، ان میں سے دو قوتیں، تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام، اشیاء کا معلوم کرنا، اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات، اور تمام علوم و فنون اس کے نتائج عمل ہیں۔

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے، اس کا کام صرف یہ ہے، کہ جب کوئی مؤثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے۔ خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، انفعال، یا فیلتنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے، تو شعر بن جاتا ہے۔

جوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔

مثلاً شیر گونجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہیں، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جنابات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں، لیکن اُس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے، یعنی لفظ اور گویائی، اس لیے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بسا اختہ اُس کی زبان سے موزون الفاظ نکلتے ہیں۔ اسی کا نام شعر ہے۔



اب منطقی پیرایہ میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں۔ کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوتا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں۔ کہ جو کلام انسانی جذبات کو براہِ نیگختہ کرے، اور ان کو تحریک میں لائے، وہ شعر ہے۔

ایک یورپین مصنف لکھتا ہے۔ کہ ہر چیز جو دل پر استعجاب، یا حیرت، یا جوش، یا اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلک نیلگون، نجم و رخشان، نسیم سحر، گلگونہ شفق، تبسم گل، خرام صبا، نالہ بلبل، پیرانی دشت، شادابی چمن، غرض تمام عالم شعر ہے، یہ آج کل کا خیال ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فرید الدین عطار نے آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا عی

پس جہان شاعر بود چوں دیگران

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں، بہت سی ہیں۔ مثلاً موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف قوتِ سامعہ کو محفوظ کر سکتی ہے، سامعہ نہ ہو تو وہ کچھ کام نہیں کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کے لئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامہ، سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں، فرض کرو، شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر اس کو آتشِ سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح جب بوسہ کو شاعرانہ انداز میں تنگِ شکر کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو



مزمہ محسوس ہوتا ہے۔

کسی چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنے کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی نمایاں وصف لے لیا جائے پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں۔ پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اور ہم جنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہے۔

اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا براہِ نیگتہ کرنا ہے یعنی اُس کو سُن کر دل میں رنج، یا خوشی، یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت، شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے شاعری کا مخاطب جذبات سے ہے، اور سائنس کا یقین سے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے، اور شاعری محرکات کو استعمال کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے، لیکن شاعری احساسات کو دکش مناظر دکھاتی ہے، لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت میں بھی پائی جاتی ہے، اس لئے کلام یا الفاظ کی قید لگانا چاہئے۔ کہ یہ چیزیں بھی اُس دائرہ سے نکل جائیں، تاہم خطبہ (پچر) تاریخ، افسانہ اور ڈرامہ شاعری کی حد میں داخل رہیں گی اُن میں اور شعر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے زیادہ وقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلیٰ نظمیں افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں، اور اکثر افسانوں میں شاعری کی رُوح پائی جاتی ہے، اس لئے دونوں جب باہم مل جاتی ہیں، تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اُسی حد تک افسانہ ہے، جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور

۱۰ یہ تمام تقریریں مل صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہے۔



زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں، وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔ افسانہ نگار، بیرونی اشیاء کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیڑگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے۔

تاریخ اور شعر کا فرق | تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ میں آ سکتا ہے، ایک شخص جنگل میں جا رہا ہے۔ کسی گوشہ سے ایک ٹھیس شیر ڈکارتا ہوا نکلا، اس کی پُرمعجب گونج، بھیانک چہرہ، خشمگین آنکھوں نے اُس شخص کے دل کو لرزادیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حلیہ اور شکل و صورت جن موثر لفظوں میں بیان کرے گا، وہ شعر ہے۔

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ میں جاتا ہے، وہاں ایک شیر کٹہرہ میں بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علمی حیثیت سے دیکھتا ہے اور علمی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکچر دیتا ہے، یہ سائنس، تاریخ یا واقعہ نگاری ہے۔

شاعری کی اقسام میں ایک قسم واقعہ نگاری ہے یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہ وہ کیا ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں، شاعر ان اشیاء کی سادہ خطوط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوت تخیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے۔

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، شاعری اور لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل، اب بھی نہیں قائم ہوئی۔ خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا براہِ نیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے، کا فرق



خطابت

ادبیاتی

کافرق

لیکن حقیقت میں شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود، حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسلیکرا حاضرین کے مذاق، عقائد، اور میلان طبع کی جستجو کرنا ہے۔ تاکہ اس کے لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے اُن کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اپنے کام میں لائے بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی، وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اُس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اُس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ بے اختیار اُن جذبات کو ظاہر کرتا ہے جس طرح درد کی حالت میں بیاختہ آہ نکلی جاتی ہے، بے مشبہ یہ اشعار اوروں کے سامنے پڑھے جائیں تو اُن کے دل پر اثر کریں گے، لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا، جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سُن لے تو ضرور ٹوٹ پھوٹ جائے گا۔

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ لیکن جو لوگ تکلف شاعر بنتے ہیں، ان کا بھی فرض ہے کہ اُن کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں، ایک ایسے کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہیں۔ لیکن اگر ایکٹ کی حالت میں وہ اس علم کا اظہار کر دے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کی بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہیں، بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے۔ اس سے یہ واضح ہو گا کہ شاعری تنہا اپنی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے، بخلاف اس کے خطابت، لوگوں سے ملنے جُلنے



اور راہ و رسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہیں تو وہ شاعر ہو سکتا ہے لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا تباہی ہو۔

شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں؟ ایک عمرہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس میں وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے، طرزِ ادا میں جارت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزاء ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص اُن چیزوں کو متعین کر دینا چاہئے جن کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے۔ اس لئے عام لوگ کلام موزون کو شعر کہتے ہیں۔ لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں تاہم اُن کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے۔

اسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر کسی شعر میں تخیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سینکڑوں اشعار ہیں جن میں محاکات کے بجائے صرف تخیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کئے جاتے ہیں شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخیل اس کے دائرہ سے باہر نہیں جاسکتی۔ اس لئے تخیل بھی محاکات ہے۔ لیکن یہ زبردستی ہے۔ آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخیل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائے گا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں،



گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں، حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے، محاکات اور تخیل اُن میں سے ایک بات بھی پائی جاتی ہے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حُسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحانات ہیں۔

محاکات کی تعریف | محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مصوّر انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور میتابی ظاہر ہو۔ جہانگیر کے سامنے ایک مصوّر نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں، تلووں کے سہلاتے وقت چہرہ پر گری گری کا جو اثر طاری ہوتا ہے وہ تصویر کے چہرہ سے نمایاں تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی، سینکڑوں گوناگون واقعات حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں۔ مثلاً قافی ایک موقع پر بہار کا سماں دکھاتا ہے۔

نرمک نرمک نسیم زیر گلاب می خرد      غنچبایں می مکد، عارض آں می مزد  
سنبلیں آں می کشد، گردن آں می گزد      گہ بہ چین می چید، گہ بہ سمن می وزد  
گاہ بشاخ درخت گہ بہ لب جوئبار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گھسی، کسی پھول کا گلاب چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی



چوس لی کسی کے بال کھینچے کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریوں میں کھیلنے کھیلنے  
چنبیلی کے پاس مہنچی اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی۔  
اس سماں کو مصوّر تصویر میں کیونکر دکھا سکتا ہے۔

یہ تو مادی اشیاء تھیں، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل ہے،  
تصویر اس سے کیونکر عمدہ برآ ہو سکتی ہے مثلاً اس شعر میں :-

نسب نامہ دولت کے قباد ورق بروق ہر سوتے برباد  
یہ خیال کیا گیا ہے کہ دار کے مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہو گیا، یہ خیال  
تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے۔

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقوں کو اکثر یہ وادعات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے  
دل لگاتے ہیں، چنار روز کے بعد اس کی بے مہرلوں اور کج ادائیگوں سے تنگ آکر  
چاہتے ہیں کہ اس کو چھوڑ دیں، اور کسی اور سے دل لگائیں پھر رک جاتے ہیں،  
کہ ایسا دلفریب معشوق کہاں ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور  
نلتے رہتے ہیں، معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہیں ہوتی اس حالت کو ایک  
شاعر یوں ادا کرتا ہے :-

صد با جنگ کردہ بہ اوصالح کردہ ایم اور اخیر بنودہ نصلح وز جنگ ما  
اس حالت کو مصوّر تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھا سکتا تھا، بخلاف اس کے شاعرانہ  
مُصوّر، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے۔

ایک بڑا فرق عام مُصوّر اور شاعرانہ مُصوّر میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی  
خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خیال و خط  
دکھایا جائے ورنہ تصویر ناممکن اور غیر مطابق ہوگی، بخلاف اس کے شاعرانہ  
مُصوّر میں یہ التزام ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف اُن چیزوں کو لیتا ہے اور



اُن کو نمایاں کرتا ہے، جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا اُن کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔ غرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچی ہو تو مصوّر کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پتہ کی طرح اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے، لیکن شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجمالی اور غیر نمایاں صورت میں دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کروے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا۔

ایک اور بڑا فرق، مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصوّر کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز نمایاں کر کے نہیں دکھاتا تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتوں سے دامن محسوس ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصوّر اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اُس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو شکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے۔ کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو براہِ نگاہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور جن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوت تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے،



لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ اس لئے اس کا حُسن پورا نمایاں نہیں ہوتا تھا۔

**تخیل** | تخیل کی تعریف ہنری لویس نے یہ کی ہے۔ ”وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ اُن اشیاء کو جو مری نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے۔“ لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔

**تخیل** دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے، عام لوگوں کے نزدیک منطق اور فلسفہ کا موجد صاحبِ تخیل نہیں کہا جاسکتا بلکہ اگر خود کسی فلسفہ دان کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اُس کو عدا آئے گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخیل کی یکساں ضرورت ہے یہی قوتِ تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشاف مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے، چونکہ اکثر سائنس دان شاعری کا مذاق نہیں رکھتے اور شعراء فلسفہ اور سائنس سے نا مانوس ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوتِ تخیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، بے شبہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جن میں قوتِ ایجاد نہیں قوتِ تخیل نہیں رکھتے، لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہیں ان کی قوتِ تخیل سے کون انکار کر سکتا ہے۔ نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست تخیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں البتہ دونوں کے اغراض و مقاصد مختلف ہیں اور دونوں کی قوتِ تخیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے فلسفہ اور سائنس میں قوتِ تخیل کا استعمال



اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے لیکن شاعری میں  
تخیل سے کام لیا جاتا ہے کہ جذبات انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف  
اُن موجودات سے غرض ہے جو واقع میں موجود ہیں، بخلاف اس کے شاعر  
اُن موجودات سے بھی کام لیتا ہے۔ جو مطلق موجود نہیں، فلسفہ کے دربار میں  
ہما، سیمرغ، گاؤں زمین تخت سلیمان کی مطلق قدر نہیں، لیکن یہی  
چیزیں ایوان شاعری کے نقش و نگار ہیں، فلسفی کی زبان سے اگر سیمرغ  
زیریں پر کا لفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا، لیکن شاعر  
اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالم خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اُس  
سے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا  
دعوٰی نہیں کرتا بلکہ وہ ہم کو صرف خوش کرنا چاہتا ہے اور بے مشبہ وہ  
اس میں کامیاب ہوتا ہے، ایک پھول کو دیکھ کر سائنس دان تحقیق کرنا  
چاہتا ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ میں  
کن رنگوں کی آمیزش ہے، اس کی غذا زمین کے کن اجزاء سے ہے؟  
اس میں نرمادہ دونوں کے اجزاء ہیں یا صرف ایک کے؟ لیکن شاعر کو  
ان چیزوں سے غرض نہیں، پھول دیکھ کر بے اختیار اُس کو یہ خیال پیدا  
ہوتا ہے،

اے گل بتو خرمندم تو بچے کسے اری

چاند کی نسبت ایک ہیئت دان کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر  
سے بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہے یا تاریک؟ سمندر کے مد و جزر  
سے اس کو کیا تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے  
کہ وہ معشوق کا رُوسے روشن ہے۔



شاعر کے سامنے (قوتِ تخیل کی بدولت) تمام بے حس اشیاء جاندار چیزیں بن جاتی ہیں، اس کے کانوں میں ہر طرف سے خوش آئند صدائیں آتی ہیں، زمین، آسمان، ستارے، بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے۔

قوتِ تخیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعوے کرتا ہے، اور خیالی دلائل پیش کرتا ہے کہ ایک منطقی اس کی دلیل نہ تسلیم کرے لیکن جن لوگوں کو وہ قوتِ تخیل کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے۔ وہ اس کے تسلیم کرنے میں طبعی تامل نہیں کر سکتے مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،  
دوش از برم چو رفتی آگہ گشتم آئے  
عمری و رفتن عمر آواز پاندارد  
یعنی معشوق جو گودی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہیں ہوئی، کیونکہ معشوق عاشق کی زندگی ہے، اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی، اس دلیل کے دو مقدمے ہیں۔ ”معشوق عاشق کی زندگی ہے“ زندگی کے جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی۔ ان دونوں میں سے تم کس کا انکار کر سکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن | ۱۔ محاکات جب موزون کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب چیزوں سے ہوتی ہے سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، رنج، جوش، غیظ، غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اس لئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو شعر کا وزن بھی اس کے مناسب ہونا چاہئے تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے، مثلاً فارسی میں بحر تقدیب جس میں شاہ نامہ ہے رزمیہ خیالات کے لئے موزون ہے چنانچہ فارسی میں جس قدر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں، اسی بحر میں لکھی گئیں، اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحر میں ہیں، ان خیالات کو قصیدہ کی بحروں میں ادا کیا جائے تو تاثر گھٹ جاتی ہے۔



۲۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے، کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے (وہ شے اچھی یا بُری ہے اس سے بحث نہیں) مثلاً چھپکلی ایک بد صورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد مصوّر چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا، اس کی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ایک مؤثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزیں جن کی محاکات مقصود ہے، خود بھی دلآویز اور لطف انگیز ہوں تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا۔

اصل کی مطابقت مختلف طریقوں سے ہوتی ہے۔

(۱) جس شے کا بیان کرنا ہے اُس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے، مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے۔ تو ان تمام جزوی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہئے جو اُس وقت پیش آتی ہے؟ یعنی اس حالت میں ایک دوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر رہتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہیں؟ آغاز میں جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتوں میں سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت میں کمی رہ گئی۔ فردوسی اور نظامی میں بڑا فرق یہی ہے کہ فردوسی نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے،



نظامی عالم تخیل کے زوہ میں جزئیات پر نظر نہیں ڈالتے مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے۔

دگر بارہ بستہ زمین داد بوس      دوسری بار پیالہ ہاتھ میں لیا اور زمین چومی  
چنین گفت کیس بادہ بروے طوس      اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں  
سمران جہان دار پر خاستمند      تمام سر دار کھڑے ہو گئے  
ابہ پہلوان خواہش آراستمند      اور رستم کی مرضی کی تبعیت کی

اُس زمانہ میں قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار میں مشراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے، پھر اُس شخص کی طرف خطاب کر کے کہتے تھے کہ یہ یاد "قلل" اُس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے، فردوسی نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طاسم باندھتے لیکن ان جزوی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، **فتا** آئی کا ایک ہمارا یہ قصیدہ ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں :-

یکے پر لالہ پاکوید کہ ہے رنگ مے دارو      بہار میں کوئی لالہ پیپاؤں دے دے مارتا ہے  
یکے از گل بوجہ آید کہ وہ وہ بوسے یا آید      کراٹا اس میں شراب کا رنگ ہے کوئی پھول دیکھ کر  
یکے اینجا گسارومی یکے آنجا نواز دے      جھومتا ہے کہ سبحان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہے  
صدائے مئے مئے ہے، نہر سوئے ہزار آید      کوئی یہاں شراب اٹھا رہا ہے کوئی دہاں بالہری  
نہر کوئے صدائے اغنون چنگ و نغمہ نر      بجا رہا ہے۔ ہر طرف سے ہونما کی آوازیں آ رہی ہیں، ہر گلی میں ارگن اور ستار بج رہا ہے  
نہر سوئے صدائے بربط و طنبور و تار آید      کوئی لالہ پر لوٹ رہا ہے کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہے  
یکے برالہ می غلطد یکے در سبزہ می رقص      کوئی بیہوش ہوا جاتا ہے کوئی ہوش میں آنے لگتا ہے  
یکے گاہے دوا نہوش یک گاہے ہوش یا آید



الایا ساقیا سے وہ بہ جان من پیایے وہ ماں! لے ساقی شراب شے اور برابر دیئے  
 و ما دم نے غور وے وہ کہ می ترسم خمار اید خود بی اور و مہدم پلا تا جاوڑ نہ جگو ڈر ہے کہ خمار اید  
 ان اشعار میں یہاں کی دلچسپی، اور لوگوں کی سرستی کی تصویر کھینچی ہے، محاکات کا  
 اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا  
 سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

۳۔ اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ اُن کے مختلف اوزار ہوتے ہیں، اور ہر نوع میں  
 الگ خصوصیت ہوتی ہے۔ مثلاً آواز ایک عام چیز ہے اس کی مختلف نوعیں ہیں  
 پست، بلند، شیریں، کرخت، سُمریلی، وغیرہ وغیرہ، ذوقی چیزوں میں یہ فرق  
 نازک ہو جاتا ہے، مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ  
 خصوصیتوں کی بنا پر اُن کے جہاں جہاں نام ہیں یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی و بیباکی  
 جو زبانیں و سلیج اور لطیف ہیں اُن میں اُن دقیق فرقوں کی بنا پر ہر چیز کے لئے  
 الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں۔

اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے  
 چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ ساڈوی نے ایک نظم لکھی تھی  
 جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ ”سیلاب  
 کیونکر آتا ہے؟“ ساڈوی نے اس کے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب  
 کس طرح آہستہ آہستہ شمرع ہوتا ہے، اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم  
 میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے گرنے، بہنے پھیلنے وغیرہ وغیرہ  
 کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے  
 یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم  
 ہوگا کہ زور و شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے۔



میرا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ کہ ایک دن ایک صحبت میں کسی نے کلمہ کا  
 ڈور سے شعر پڑھا۔

سر بہستان چو دہر جلوہ یغائی را    اول از سر و کند جامہ رعنائی را  
 والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، میں نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن  
 ہی کہتے ہیں۔ اس لئے شاعر اگر ”کند“ بجائے ”کش“ کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا،  
 جامہ کشیدن کو صحیح ہے لیکن فصیح نہیں، سب چُپ ہو گئے، والد مرحوم نے  
 سنا تو بڑا سوچ کر کہا کہ ”نہیں یہی لفظ (کند) شعر کی جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے  
 مایہ معشوق باغ میں جب غاذگری کی شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا  
 ذکر کرے، لیکن اگر لباس اتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص  
 شادی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھ دے یا اُس کا تو کر اتار لے دوسرے یہ کہ  
 ریز گزرا کے طور پر کسی کے کپڑے اُتر والے جائیں یا بچھائے جائیں۔ فارسی میں  
 ان کے لئے دو مختلف افظ ہیں، جامہ کشیدن اور جامہ کندن چونکہ یہاں  
 شعر کا قصود یہ ہے کہ معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار لیتا ہے اس لئے  
 نظر کہاں جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزون ہے، تمام حاضرین نے  
 ہمارے توجہ کی بے ساختہ تحسین کی۔

علی قلی کا شعر ہے۔

بگذشت ز پیش من و غیرش بہ حکایت    پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قضا دید  
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا،  
 ہمارے ہاں اس نے اس طرح اس کو باتوں میں لگا لیا کہ معشوق مڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا،  
 دل اور نہ شاید میری طرف بھی اُس کی نگاہ پڑ جاتی ”پیچی“ کے لفظ سے واقعہ کی صوت  
 اس طرح ذہن میں آجاتی ہے اور کسی لفظ سے نہیں آسکتی۔



سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعوے سے خط لکھا ہے، تو دارا کو سخت  
سرخ اور حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہیں۔

بخندید و گفت اندراں نہر خند کہ افسوس بر کار چرخ بلند  
فلک ہیں چرخِ ظلم آشکارا کند کہ اسکندر آہنگ دارا کند  
جب کوئی کمینہ شخص کسی مُعزز آدمی سے برابری کا دعوے کرتا ہے، تو  
بعض وقت اُس کو غصہ میں ہنسی آجاتی ہے، یہ ہنسی، رنج، غصہ اور عبرت کا گویا  
مجموعہ ہوتی ہے، فارسی میں اس ہنسی کو زیر خند کہتے ہیں، دارا پر سکندر کے  
خط سے جو حالت طاری ہوئی نہر خند کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اس کی  
تصویر نہیں کھینچ سکتی تھی، اسی طرح خاص محاورے اور اصطلاحیں خاص خاص  
مضامین کے لئے مخصوص ہیں، ان مضامین کو ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے  
تو پوری محاکات نہیں ہو سکتی۔

۴۔ جب کسی تم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے  
تو ضرور ہے کہ اُن کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی  
بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچوں کی زبان کا، طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا  
حادثہ رکھنا چاہئے، یعنی ان تمام باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہئے، مثلاً

چلتا ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا ”محل میں گھٹ گئی“ مجھے گودی میں لودرا  
بابا سے کہدو آب کہیں نیمہ کریں بپا ٹھنڈی ہو ایس لیکے چلو تم پہ پین خدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہو میں ہو مری حالت خراب ہے

یہ موقع ہے کہ اہل بیت نہایت سخت گرمیوں میں کرہا کو روانہ ہوئے ہیں

اور سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) اپنے چچا حضرت عباسؓ سے



گرمی کی شکایت کرتی ہیں، اس بند میں بچوں کی طرز گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے، ”اچھے چچا“ خاص بچوں کی زبان ہے، گودی میں بچوں کو خاص لطف آتا ہے، اس لئے گودی میں لینے کی فرمائش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہیں، اس لئے حضرت عباسؓ کو طعنہ دیا ہے کہ آپ تو مزے سے ہوا میں ہیں، آپ کو میری کیا فکر ہے۔ ”آپ“ کے بجائے ”تم“ کتنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے، ان خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال کے درجہ تک پہنچا دیا ہے اور واقعہ کی پوری تصویر اتر آتی ہے۔

محاکات کے کمال کے لئے عالم کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے، کبھی قوموں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے، کبھی شاہی درباروں کا جاہ و حشم بیان کرتا ہے، کبھی ٹوٹے پھوٹے جھوپڑوں کی سیر کرتا ہے، اس حالت میں اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل انتخاب باتوں کو وقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو، تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے، شکستہ تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ اُس نے ہر درجہ اور طبقہ کے لوگوں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے، اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعرا کے کلام میں علانیہ رخنے نظر آتے ہیں، نظامی خدائے سخن ہیں تاہم دارا کے خط میں جو سکندر کے نام تھا، لکھتے ہیں ۷



وگر نہ چنانست ہم گوش بیج  
ور نہ میں تیرے ایسے کان ملوں گا  
کہ دانی تو بھی وکست ز بیج  
کہ تو جان جائے کہ تو نا چیز سے بھی نا چیز ہے  
نظامی گوشہ نشین شخص تھے، شاہی درباروں میں آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا  
شامانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ  
”گوش بیج“ (کان او میٹھنا) لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ  
اُتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سینکڑوں ہزاروں مختلف واقعات  
لکھے ہیں۔ لیکن کہیں اس فرض کا سررشتہ ماتھ سے جانے نہیں پاتا، متعدد  
اور مفصل مثالیں آگے آئیں گی یہاں صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے  
ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔

ایرانیوں کی روایت ہے کہ فریدوں نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہ یمن کی  
لڑکیوں سے کرنی چاہی چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ یمن کے پاس بھیجا شاہ یمن  
نے اپنے درباریوں سے کہا کہ ”تین صورتیں ہیں، اگر قبول کر لوں تو مجھ کو سخت صدمہ  
ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کر لوں تو یہ شان سلطنت کے خلاف ہے، انکار کروں تو  
فریدوں کا مقابلہ کرنا آسان نہیں۔“

فردوسی جیسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا چنانچہ جہاں جہاں  
عرب کا نام آتا ہے اُن کو حقیر کرنا چاہتا ہے، تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور  
عرب کے کیر کڑا نا انصافیت سے واقف تھا، اس لئے درباریوں کی زبان سے کہتا ہے کہ

کہ ماہمندان این نہ بینم راسے	ہم لوگوں کی یہ راسے نہیں
کہ ہر باد را تو بجنبی ز جاسے	کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلا دے
اگر شد فریدوں چنین شہر یار	فریدوں بادشاہ ہے تو ہو
نہ ماہستد گاہیم با گو شوار	ہم بھی کچھ اس کے حلقہ بگوش غلام نہیں ہیں



سخن گفتن و بخش آیتین ما است گویائی اور جھلاہٹ ہماری فطرت ہے  
 عنان و سناں باخشن دیہا است گھوڑا اور انا اور برحق چلانا ہمارا دین ہے  
 پنجسہ زمیں رامیستان کینیم ہم نلاروں سے زمین لال کر دیں گے  
 بہ نیزہ ہوارا نیستان کینیم اور برحقوں سے ہوا کو نیستان بنا دیں گے

یہ باتیں عرب کا خاص کیر کٹر ہیں، عرب، کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہو  
 بیٹی و بیٹا عار سمجھتے تھے، اس لئے گو بادشاہ نے مصلحت ملکی سے سریدوں کی  
 درخواست کا رد کرنا مناسب نہ سمجھا لیکن درباریوں نے وہی آزادانہ جواب دیا  
 جو عرب کی طینت اور ان کا جوہر ہے۔

دقیق خصوصیات کی محاکات | محاکات میں نہایت فرق مراتب ہے اور اسی فرق  
 مراتب کی بنا پر شاعری کے رائج میں نہایت تفاوت ہے، اس کو پہلے  
 محسوسات کے ذریعہ سے ذہن نشین کر و مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے  
 تو ایک معمولی موصوّر تصویر میں صرف اس قدر دکھائے گا کہ آنکھیں بست ہیں،  
 جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے، لیکن ایک دقیقہ رس موصوّر ان خصوصیتوں کا بھی  
 لحاظ رکھے گا کہ کس قسم کی نیند ہے؟ گہری ہے یا معمولی یا نیم خوابی؟ اس سے  
 بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے کی حالت میں اعضا کی جو  
 حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایاں کی جائے۔ بے خبری میں لباس اور اعضا کی  
 ہیئت میں جو بے ڈھنگاپن پیدا ہو جاتا ہے، وہ بھی ظاہر ہو، پتوں، جوانوں،  
 عورتوں اور مردوں کی نیند میں جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئیں،  
 اسی طرح جس قدر زیادہ فن تصویر میں کمال ہوگا اسی قدر تصویر میں باریکیاں  
 پیدا ہوتی جائیں گی۔

یونان میں ایک دفعہ ایک موصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا



خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر گویاں کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرند انگور کو اصلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے، تمام نائش گاہ میں غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آ کر مُصوّر کو مبارک باد دینے لگے، لیکن مُصوّر روتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا، لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا، مُصوّر نے کہا بے سُشبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے، لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے، اُس کی تصویر اچھی نہیں ورنہ پرند انگور پر ڈٹنے کی جرات نہ کرتے۔

اسی قسم کے دقیق اور بارکیاں محاکات میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں جن کی بنا پر شعرا میں فرق مراتب ہوتا ہے، محاکات کے یہ دقیق ہر چیز کی محاکات میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے، یا کسی منظر کا یا جذبات انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا، ہم ہر قسم کی مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں۔

دودن سے بے زباں یہ جو تھا آبِ دانہ بند دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمندر  
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند چمکارتے تھے حضرت عباسؓ ارجمند  
تڑپاتا تھا جس گہ کو جو شور آ بشار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا مُنہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا میں حضرت عباسؓ اہل بیت کے لئے پانی لینے گئے ہیں اور نہر کے کنارے پہنچے ہیں، لیکن نہ خود پانی پیتے ہیں، نہ گھوڑے کو پلاتے ہیں، صرف مشک بھری ہے کہ اہل بیت کو لا کر پلائیں گے، گھوڑا حضرت عباسؓ کے اس ارادہ سے واقف ہے کہ وہ اس کو پانی پلانا نہیں چاہتے، اب خیال کرو کہ ایک جانور کئی دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اُس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف



پیاں اُس کو بے اختیار کرتی ہے دوسری طرف آقا بالغ ہے اس دو طرفہ کشمکش میں بار بار کا پینا اور بند بند کا سٹمٹنا، اصلی نچرل اور فطری حالت ہے ۷  
 زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے  
 یہ وہ موقع ہے کہ اہل بیت کربلا کے میدان میں اترے ہیں اور نوجوان اور بچے  
 ساتھ ساتھ چل قدمی کر رہے ہیں، کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچوں کو کیصلتے  
 کو دتے چلنا بیان کر دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا  
 نہیں ہیں بلکہ اپنے سے بڑی عمر والوں کے ساتھ ہیں، اس لئے کھل کھیل نہیں سکتے،  
 تاہم بچے ہیں اور بچوں کی خصوصیات نہ دکھائی جائیں تو واقعہ کی اصلی تصویر نہیں کھینچتی،  
 اس لئے کہتا ہے کہ ”بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے“۔

بعض جگہ صرف جزئیات کے لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات  
 ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے ضروری نہیں فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر  
 صاحب کمال مصوّر تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضاء یا اجزا  
 کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو  
 خود پورا کر لیتی ہے، اس کو مثال میں یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اُس میں  
 عمق نہیں ہو سکتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے  
 آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں، اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول  
 موجود ہوتا ہے اس لئے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دِ بارت اور موٹاپا  
 پیدا کر لیتی ہے، اور ہم کو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے جس طرح عرض و طول  
 محسوس ہوتے ہیں، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں بانداختا ہے اور تمام حالات کا  
 استقصا نہیں کرتا لیکن چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ  
 یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۷



بنفشتہ طرہ منقول خود گرہ میسزد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت  
 شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشتہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہیں کر سکتی  
 اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کیا ہے، کہ گویا بنفشتہ ایک معشوق ہے، وہ  
 اپنی زلفیں آراستہ کر رہی تھی اور اپنی اداؤں پر نازاں تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے  
 صبا درجن کو ایک تماشائی عورت قرض کیا ہے، آنکلی اس نے معشوق کی زلفوں کا  
 ذکر چھیڑ دیا دفعۃً بنفشتہ شرم کر رہ گئی۔

بنفشتہ کا شرم جانا شعر میں مذکور نہیں، اور اس تمام منظر میں یہی واقعہ کی جان ہے  
 لیکن حالت کا سماں اس طرح کھینچا ہے کہ شرم جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر  
 پیش نظر ہو جاتا ہے ۷

ہاں وہ نہیں خراب پرست جاؤ وہ بے وفا سی

جس کو ہو جانِ دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرتار ہے، لوگ  
 اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بی وفا ہے اس سے دل لگانا بیفائدہ  
 ہے، عاشق جھٹکا کر کہتا ہے "اچھا تو ہے، جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی  
 کیوں لگاتا ہے، یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل اس سے دل لگایا ہے میرا عشق  
 اس کی وفا پر منحصر نہیں۔ اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں،  
 "عشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں" بالکل متروک ہیں لیکن اور واقعات اس طرح  
 اور اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آ جاتے ہیں، اور  
 تصویر کا یہ چھوڑا ہوا حصہ خود نظر کے سامنے آ جاتا ہے۔

تنبیہ | یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ان موقعوں پر غلطی کا  
 سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو پیچیدہ اور ناقابل فہم ہو جاتے ہیں اس کی وجہ یہی



ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ گرد و پیش کا مصلح  
اس خلو کو بھر دے گا، حالانکہ وہ اس کو نہیں بھر سکا اسی قسم کے اشعار بعض جگہ  
محل بن جاتے ہیں۔

مخالف پہلو کا دکھانا | محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے،  
ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایاں ہو جائیگی  
اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایاں کرنے میں یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا  
مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً

برہنہ دوان، دخت افراسیاب | افراسیاب کی بیٹی، نسکی  
بر رستم آمد، ویدہ پر آب | رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی

منیترہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیٹرن پر عاشق ہو گئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے  
اس کو گھر سے نکال دیا تھا جب اس نے رستم کا آنا سنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی،  
اس موقع پر فردوسی کو منیترہ کی بیکی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے اس لئے ایک طرف  
تو اس کو دخت افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے تاکہ اس کی غربت اور حرمت کا  
تصور سامنے آئے دوسری طرف کہتا ہے کہ وہ نسکی دوڑتی ہوئی آئی جس سے اس کی  
ولت ثابت ہوتی ہے، ان دونوں پہلوؤں کے دکھانے سے منیترہ کا بیکیس اور قابل رحم  
ہونا محسوس بن کر سامنے آ جاتا ہے۔

منیترہ منم دخت افراسیاب | میں افراسیاب کی بیٹی منیترہ ہوں  
برہنہ نذیدہ رستم آفتاب | میرا جسم آفتاب نے بھی برہنہ نہیں دیکھا  
برائے یکے بیٹرن شور بخت | کم بخت بیسترن کے لئے،  
قنادم ز تاج و قنادم ز تخت | میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے مؤثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں یعنی



جس کو آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بد بخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہے۔

تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات | محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جاسکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادا نہیں ہو سکتی لیکن چونکہ تشبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی اس لئے اس موقع پر ہم اس کو قلم انداز کرتے ہیں۔

سہم طریقہ سے محاکات | اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے، یا بعض جزئیات کو نمایاں کر کے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے موثر ہونے کے لئے یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو اور لباس کو نمایاں نہیں کرتے کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے ذخار سمندر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موجیں اور آسمان کی فضا دھندلی نظر آئے، اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی ہیبت چیز ہے۔

اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچی مقصود ہوتا ہے تو تصویر کے حصے نمایاں نہیں کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزاء ذکر نہیں کرتے، برک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پیریڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے، جہاں شیطان کی تعریف ہے



اور وہاں اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے۔

فارسی میں اس کی مثال حسب ذیل ہے:-

مگر شہ نراند کہ در روز جنگ کیا بادشاہ نہیں جانتا کہ لڑائی کے دن

چہ سرنا بریدم در اقصائے زنگ حبش میں میں نے کتنے سر کاٹے

بہ یک تا ختن تا کجا تا ختم ایک حملہ میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا

چہ گردن کشاں را سر انداختم کتنے گردن کشوں کے سر اڑا دیئے

یہ وہ موقع ہے جہاں سکھانے و آرا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے

بیان کرتا ہے اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہاں سے کہاں تک گیا تھا تو وہ بات

نہ پیدا ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہے،

بیک تا ختن تا کجا تا ختم

تخیل کی تفصیلی بحث | اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے

کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے

ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ

دیکھے یا سنے اُس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کرے، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص

ترتیب پیدا کرنا، تناسب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا،

قوت تخیل کا کام ہے، قوت تخیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے۔

۱) شاعر کی نظر میں عالم کائنات اور قوت تخیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے،

ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں، احساس اور غیر احساس لیکن شاعر کے عالم تخیل کا

ذہ ذہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے،

صبح، شام، شفق، بارغ، پھول، پتے، سب اس سے ہمزبانی کرتے ہیں، سب

اُس کے راز دار ہیں، سب اس کے تعلقات ہیں، وہ شب و صبح اور صبح

قوت تخیل  
ایک نیا عالم  
پیدا کرتی ہے



وصل سے یوں خطاب کرتا ہے:-

اے شب! اگر تہزار کا راست مرو  
اے رات تجکو آج ہزاروں کام سہی، لیکن نہ جا  
وے صبح گرت ہزار شادی است محمد  
اے صبح! تجکو ہزاروں خوشیاں سہی، لیکن نہ ہنس  
شب وصل میں وہ آسمان سے کہتا ہے۔

نہ گویم اے فلک کہ کج رویایت تو برگردی  
اے آسمان میں تجھ سے یہ تو نہیں کہتا کہ تو اپنی کج روی باز  
شب وصل است خواہم این قدر آہستہ تر گردی  
لیکن اتنا کہ آج شب جوں پہنچو آہستہ چل کہ جلدی صبح ہو  
عالم فطرت شاعر کے اثر میں ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے، اور ان سے کام لیتا ہے  
اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کارکنان فطرت کے  
نام احاطہ صادر کرتا ہے۔

علم برکش اے آفتاب بلند  
اے آفتاب بلند ہو

خوابان شو، اے ایر مشکیں پرند  
اے بادل چل

ببار اے ہوا، قطرہ ناب را  
اے ہوا پانی برسا،

بگیر اے صدف، درکن آل آب را  
اے سیدپ اُس پانی کے منظرہ کو موتی بنا

بر آے دراز قعر دریاے خویش  
اے موتی دریا کی تہ سے نکھل

بہ آج سرشاہ کن جائے خویش  
اور بادشاہ کے تاج پر جا کر جگہ لے

افراد اثبات اُس سے عجیب عجیب راز کہتے ہیں، مثلاً

گلے خوشبوے در حمام روزے  
تجکو ایک دن، ایک دوست

فتاد از دست محبوبے بدستم  
نے، خوشبو، ار مٹی دی،

بدو گفتم کہ شکی یا عجیری  
میں نے اُس سے کہا تو مشک سے یا عجیر

کہ از بوے دل آویز تو مستم  
کہ میں تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہوں

بگفتا من گلے ناچیسز بودم  
بولی کہ میں ایک ناچیز مٹی تھی



ولیکن مدتے باگل شستم  
جمال ہمنشیں درمن اثر کرو  
وگر نہ من ہماں خاکم کہ ہستم  
اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے۔

یکے قطرہ باران زابرے چکید  
خجل شد چو پینائے دریا بدید  
کہ جہائے کہ دریا ست من کیستم  
گر او هست حق کہ من نیستم  
چو خود را بہ چشم حقارت بدید  
صدف در کنارش بہ جان پرورید  
پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا،  
دریا کا پاٹ دیکھ کر شرمایا  
کہ دریا کے ہوتے میں کیا چیز ہوں  
اگر دریا ہے تو میں نہیں ہوں  
چونکہ اس نے اپنے آپ کو حقیر سمجھا  
اس لئے سیدھے اُس کو اپنی گود میں پالا

اس عالم میں شاعر کی تاریخ زندگی عجب دلچسپیوں سے بھری ہوتی ہے،  
بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے  
ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں، شمع سے رات رات بھر وہ سوز دل کتا رہا ہے، نسیم  
حری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے میاں بھیجا ہے، بارہا اُس نے غنچہ کی  
لے میں اُس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا بتسم چہرا دکھا۔

شاعر کا احساس نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگوں کے جذبات  
میں بھی خاص خاص حالتوں میں مشتعل ہو جاتے ہیں اور اس وقت وہ بھی مظاہر  
دی، مدت سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہیں، خیال کرو ایک عورت جس کا جوان  
یائیز بیٹا مر گیا ہے کس کس طرح موت کو، آسمان کو، زمین کو کوسنے دیتی ہے، کس طرح  
آہوں سے خطاب کرتی ہے، اُس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہیں،  
تھی نہیں نے اس کے پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، انہوں نے دانستہ اُس پر



ظلم کیا ہے۔

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات، سریع الانفعال، سریع المحس اور زود اشتغال ہوتے ہیں، وہ معشوق کی گلی میں جاتا ہے، تو اس کو علانیہ درودیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اُس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر میں موجود ہے، کیونکہ جب بھی معشوق گھر میں نہیں ہوتا تو اُس کو یہ لذت نہیں محسوس ہوتی، اسی بنا پر شاعر کہتا ہے۔

مگر از خانہ بروں بود کہ شب در کوش  
شاید وہ کل گھر میں نہ تھا، کیونکہ کل مجھ کو  
بیچ دو تم ز نگاہ درودیوار نہ بود  
درودیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہیں ملتی تھی

واقعاتِ عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں وہ گورغریباں میں جان نکلتا ہے تو بوسیدہ ہڈیاں علانیہ اس سے خطاب کرتی ہیں۔

کہ ز نہار، اگر مردے آہستہ تر  
بھائی! ذرا دیکھ کر چل،  
کہ چشم و بنا گوش در دے است و سر  
یہاں آنکھیں ہیں چہرے ہیں، سر ہیں  
عالم شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھا لیتا ہے تو اُس کو صاف معشوق کی خوشبو  
آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

اے گل بہ تو خرسندم تو بوسے کسے داری

یہ باتیں کسی اور زبان سے آد اہوں تو ہم اس کو مجنون سمجھیں گے، لیکن شاعر اس انداز سے کہتا ہے کہ سننے والوں پر اثر ہوتا ہے کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے اثر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے اور ایک حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے۔

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے



کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہیں، مثلاً:  
 وار و جمال روئے تو، امشب تماشا ہے دگر تیرا حسن ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے،  
 یا آں کہ من مے سیمش بہتر نہ شہما ہے دگر یا کچھ مجھی کو اور راتوں کی نسبت زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے،  
 (۲) یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخیل صرف خیالی اور سیمیادری صورتوں کا نام ہے،  
 جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں  
 جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ وقت آفرینی اور حقیقت سنجی  
 جو فلسفہ کی بنیاد ہے تخیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر  
 درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں کیونکہ دونوں میں تخیل یکساں کام کرتی ہے، ہومر یونان کا  
 مشہور شاعر اُس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا اور اس وجہ سے  
 وہ فلسفہ وغیرہ سے نا آشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے  
 جو علمی اصول منضبط کئے اسی کے کلام سے کئے ہیں، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا  
 ہے، گیر و جو فرانس کا مشہور مصنف ہے لکھتا ہے:-

ہومر کے شعر میں جو یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور جذبات کو  
 ساتھ ساتھ دکھاتا ہے اور خیالات اور اقوال کا تنوع اور فطرت کے حالات کو اس وسعت اور  
 رنگ برنگ طریقوں سے لکھتا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال ہوتا ہے جس کی نظیر نہیں مل سکتی،  
 اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام میں ہر اصل کی اصل اور انسان اور عالم کا ثبات کی  
 حقیقت مندرج ہے۔

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور عبداللہ الدین ودانی کے  
 ذریعہ سے فارسی زبان میں آگئی ہے ہمارے سامنے ہے لیکن شاعری نے  
 فلسفہ اخلاق کے جو نکتے ادا کئے ارسطو کی کتاب میں نہیں ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ



واردات قلبی، فطرت انسانی، عام معاشرت کے متعلق شعرائے جو فلسفیانہ کہتے ہیں ان کے فلسفہ کی کتابیں ان سے خالی ہیں۔

تخمین، مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل منطق نے تمام چیزوں کی دو قسمیں کی ہیں، بدیہی اور نظری، بدیہی ان چیزوں کو کہتے ہیں جو غور اور فکر کی محتاج نہیں اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے لیکن شاعر کہتا ہے۔

ہر کس نہ شناسندہ راز است و گرنہ ہر شخص راز کا شناسا نہیں ورنہ،  
اینها ہمہ راز است کہ مفہوم عوام است یہ چیزیں جو عوام کی معلومات میں سبکے سبک ہیں  
سینکڑوں مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے۔

جس پر سائنس نے آج ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزوں کو ہم ساکن سمجھتے ہیں ان کے بھی ذرات متحرک ہیں گو ہم کو محسوس نہیں ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو سو برس پہلے شاعرانہ انداز میں کہا تھا۔

موجیم کہ آسودگی ما عدم ما است ہم موج ہیں، ہمارا ٹھہر جانا ہمارا فنا ہوجانا ہے  
ما زندہ بہ آئیم کہ آرام نہ کیمریم ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چلین سے نہ بیٹھیں  
فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم میں متضاد چیزیں ہیں اور ان میں مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و سردی، سکون و حرکت، انحلال و ترکیب، بہار و خزان، ظلمت و نور، عزت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، بود و بخل، انہی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے ورنہ اگر ان میں صلح ہوجائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزیں رہ جائیں تو عالم برباد ہوجائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے



ان مختصر لفظوں میں ادا کر دیا ہے،

اس جہاں، جنگ، است، گل چوں بگری

عام طور پر مسلم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لئے برہمی لیاقت درکار ہے لیکن خواجہ عطار فرماتے ہیں

باز باید فهم و عقل بے قیاس تا شود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کے لئے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے، اُس وقت اُس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اُس نے اب تک جانا یہ سب ہیچ تھا، چنانچہ سقراط نے جب لوگوں نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنوں کے غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اُس نے کہا ”یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہیں معلوم ہوا“

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہو گا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا، اس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے۔

**جبر و قدر کے مسئلہ میں بڑے غور اور فکر کے بعد** باب اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہیں بلکہ مختار ہیں، لیکن سحابی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا۔

بے حکمت نیست ہر چہ سرزدان مامورہ اوست نفس امارہ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے ہمارا نفس ہم کو بیشک حکم دیتا ہے، لیکن اس حکم دینے میں وہ خودی اور محکوم ہے، غرض اس قسم کے سینکڑوں ہزاروں نکات ہیں جو قوت تخیل نے حل کئے ہیں۔ فلسفیانہ شاعری پر جہاں ریو یو آئے گا وہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملیں گی۔

**قوت تخیل** ہے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ ان



باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے ثابت کرتی ہے، یہ طریقہ استدلال گو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے لیکن قوت تخیل کے عالم سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا، بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آمنا بول اٹھتا ہے۔

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحب کمال ہوتے ہیں وہ خاکسار ہوتے ہیں اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے۔

۱ فروتنی است دلیل رسیدگان کمال  
خاکساری، کامل ہونے کی دلیل ہے،  
۲ کہ چوں سوار بہ منزل رسد پیادہ شود  
کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا  
عزت شاہ و گدازیر زمین یکساں است  
می کند خاک بر آسے ہمہ کس جا خالی

۳ قبر میں جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہیں اور سب کی عزت یکساں رہ جاتی ہے  
اس دعویٰ کو شاعر یوں ثابت کرتا ہے، کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے  
(جگہ خالی کرتا تعظیم کو کہتے ہیں)

روشن دلاں خوشامد شاماں نہ کردہ اند  
آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود  
یعنی جو لوگ روشن دل اور صاف طینت ہیں وہ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد نہیں کرتے  
اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہیں کی حالانکہ (بقول شاعر) آئینہ  
سکندر ہی کی ایجاد ہے۔

۴ قطع امید کردہ نخواستہ غم و ہر  
شاخ بیدہ را نظرے بر بہان نیست  
یعنی جس نے امید قطع کر لی اس کو پھر دنیا کے عیش و آرام کی پروا نہیں رہتی، جو شاخ  
درخت سے کاٹ لی جاتی ہے اس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا۔

۵ روشن دلاں احباب صفت دیدہ بستاند  
روزان چہ احتیاج اگر خانہ تاز نیست



یعنی جو لوگ روشن دل ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کر لیتے ہیں، اور دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام اور اکائات قلبی واردات ہوتے ہیں جن کو ظاہر بنیادی سے کوئی تعلق نہیں، اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دپکے کی کیا ضرورت ہے؟ جس طرح حجاب کا گھر کہ خود روشن ہے اس لئے اس میں وزن اور موکھا نہیں ہوتا علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام شیاؤں اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض، غایت، اسباب محرکات، نتائج، اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں، مثلاً

در عدم ہم ز عشق شوئے هست گل گریبان دریدہ مے آید  
پھول جو کھلتا ہے اُس کو گریبان دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہاں بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریبان دریدہ آیا ہے۔

برقع بہ رخ افکنده بر دنا ز بہ باغش تانگہ گل بخیت آید بہ دماغش  
معشوق جالی کا نقاب پہن کر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخیل سے یہ نظر آتا ہے کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے اس لئے چاہتا ہے کہ پھولوں کی خوشبو دماغ میں آئے تو چھنکر آئے اس لئے اُس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے۔

ز اہد ز خدا ر م بہ دعویٰ طلسید

شداد ہمانا، پسرو اشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شداد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی، اور اُس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑا لے گئے

تخیل کا سلسلہ  
اسباب غرض



اور آپادہ اور ہشتوں کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدوں کو دعویٰ ہوتا ہے کہ ان کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوت تخیل یہ نتیجہ پسند کرتی ہے کہ غالباً زاہد شداد کے خاندان میں یہ اس لئے اس کو دعوے ہے کہ بہت سے چمکے اس کے مورث (شداد) کا ترکہ ہے اس لئے اس کو وراثت میں ضرور ملے گی۔

وضع زمانہ قابل دیدن و پارہ نیست زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہیں روپس نہ کر دہر کہ ان خاک راں گذشت اسی لئے جو یہاں سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی شخص مگر زندہ نہیں ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے کمرواں اس قابل نہیں کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھتا چاہے اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا۔

پہر مردم دوق را کن خریداری بخیل سوئے متاعی رو کہ ارزان است اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہیں، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ تخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار میں جاتا ہے تو مستی ہی چیزوں کی طرف جھکتا ہے۔ اس لئے زمانہ بھی کہنے اور نالائق آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے۔

دیدنی کہ خون ناحق پروانہ شمع را تم نے دیکھا! پروانہ کے خون نے شمع کو چنناں امان نداد کہ شب را سحر کند اتنی ہلکت بھی نہ دی کہ ایک ات بھی زندہ رہتے پاتی پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے اب شاعر کی قوت تخیل ان واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہے کہ شمع ایک رات بھی زندہ رہنے پاتی۔

قوت تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اُس کو اُس میں



ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہو گا اور ہر دفعہ تم نے  
صرف اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہو گا، لیکن شاعروں نے تجھ کو اس کے ذریعہ سے  
ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا ہے اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اُس کی  
خوشبو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی بو سے خوش یاد آجاتی ہے  
اور کہتا ہے

اے گل بتو ترس دم تو بوسے کسے داری اے پھول میں تجھ سے خوش میں تجھ سے کسی خوشبو کی ہے  
وہ دیکھتا ہے کہ دو ہی چار روز کے عرصہ میں پھول کا دھرت اگا، کلی پھوٹی، پھول کھلا  
اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اُس سے اُس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے،  
اور کہتا ہے۔

بے مہرئی دہریس کہ در یک ہفتہ زمانہ کی سر دہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ میں  
گل سرزد و غنچہ کرد و بگلغت و بر بخت پھول نے نہ نکالا غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا،  
پھول پر شبیم دیکھتا ہے تو کہتا ہے۔

نہ شبیم است چمن را بر وئے آتشاک عرق ز روئے تو گداز است گل بدامن چاک  
یعنی شبیم نہیں ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے،  
ہری بھری ٹہنی میں پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس ہیں،  
پھر یہ رشک ہوا کہ کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اس قدر گلاس لے سکتا۔ اس خیال کو  
یوں ادا کرتا ہے۔

دیدہ ام شخ گئے بر خویش مے پیچم کہ کاش میں نے ایک پھول کی شاخ دیکھی مجھ کو رشک آتا ہے کہ  
میں تو استم بیکرست این قدر ساغر گرفت کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اتنے بیالے لے سکتا،  
پھوار بد جزیرے ہوتے ہیں اُن کو زر گل کہتے ہیں، کلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے  
کہ گرد و فصل بھی ہے ان دونوں باتوں کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا۔



درچمن بادِ سحر، لوسے تو سودا، می کرد  
 باغ میں بادِ صبا، معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی  
 گل بہ کف داشت ز رو غنچہ گرہ دامی کرد  
 اس لئے اسکے خریدنے کو پھول کے ہاتھ میں رکھا کئی گرو کھول گئی  
 اوچھے کم ظرف لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلی ہی ملاقات میں بے تکلف  
 ہو جاتے ہیں اور کھل کھلتے ہیں لیکن بادِ قار لوگ جب کسی مجلس میں پہلے پہل شریک  
 ہوتے ہیں تو رُکے رُکے رہتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ  
 ہوتا ہے پھر کھل کر پھول بن جاتا ہے۔ اس سے اُس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ ہی پھول ہے  
 چنانچہ کہتا ہے ۵

در مجلس کہ تازہ در آئی گرفتہ باش  
 اول بباغ، غنچہ، گرہ برجیں زند  
 گرفتہ کے معنی ”رُکے رہنے“ کے ہیں، گرہ برجیں زند بھی اس کے قریب ہے، شعر کا  
 مطلب یہ ہے کہ جس مجلس میں پہلے پہل جاؤ تو خود داری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب  
 باغ میں آتا ہے تو اُس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے۔  
 پھول کے پتے کو ہوا میں اڑتے دیکھا، تو یہ خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خطے کے  
 معشوق کے پاس قاصد بھیجا ہے۔

برگ گل را بکف بادِ صبا مے بنیم  
 بادِ صبا کے ہاتھ میں پھول کا پتہ نظر آتا ہے  
 باغ ہم جانب او نامہ برے پیدا کرد  
 غالباً باغ نے معشوق کے ہاں قاصد بھیجا ہے  
 سُرخ سُرخ پھول دیکھے، تو خیال ہوا کہ باغ میں چراغان کیا گیا ہے، اوپر بادِ نظر  
 پڑے تو سمجھا کہ یہ اسی کا دھواں ہے۔

ابر در صحن چمن دو چراغانِ گل است

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہو جاتا تھا تو اُس کو  
 پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی میں تیرتا ہوا دیکھا تو خیال  
 پیدا ہوا کہ!



دفتر حسن بہار است کہ در عمد تو شست برگ گل نیست کہ از باد و آب فداوہ ہست  
یعنی یہ پھول کا پتہ نہیں جو پانی میں نظر آ رہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن دیکھ کر  
اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا۔

کسی خوش رو حسین کے ہاتھ میں پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا جتنا  
اس وقت معلوم ہوتا تھا، جب وہ ٹہنی میں تھا، اس بنا پر کہتا ہے۔

ز غارت چمن ت، بر بہار وقت ما است تو نے باغ کو ٹوٹا تو بہار پر احسان کیا کیونکہ تم سے ہاتھ میں پھول  
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند اس سے زیادہ خوشنما ہے جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی میں تھا  
پو پھٹے جو روشنی پھیل جاتی ہے۔ اس کو شیر صبح کہتے ہیں، تبسم اور ہنسی کو شیریں  
باندھتے ہیں صبح کے وقت پھولوں کا کھلنا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتوں سے  
شاعر کی قوت تخیل نے یہ خیال پیدا کیا ہے

شیرینی تبسم ہر غنچہ را میرس در شیر صبح خندہ گل ما شکر گذاشت  
یعنی غنچہ کے تبسم میں جو شیرینی ہے اس کا بیان نہیں ہو سکتا یہ معلوم ہوتا ہے  
کہ شیر صبح میں خندہ گل نے شکر گھول دی ہے۔

اس قسم کے سینکڑوں خیالات ہیں جو قوت تخیل نے صرف ایک پھول سے پیدا  
کئے اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوت تخیل کی موثر گافیاں اور دقیقہ آفرینیاں  
کس حد تک ہیں۔

شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے وہ ہر چیز  
کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزوں سے  
ان کا مقابلہ کرتا ہے ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف  
دھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں  
یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ کلمہ سخی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں



فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے۔

ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہو گا۔

چناں بادوست آمیزم بزل گرمی جاں نری  
میں معشوق سے اس طرح جوش شوق میں لپٹا ہوں  
کہ درہنگام جانبازی بد دشمن دشمن آمیزد  
جس طرح لڑائی میں دشمن سے دشمن لپٹ جاتا ہے  
دشمن کا دشمن سے اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضاد حالتیں ہیں، لیکن دونوں میں  
شاعر نے قدر مشترک پیدا کر دیا، عاشق و مدد کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے  
تو جس جوش اور تڑپ سے ملتا ہے اس کی ظاہر ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے  
جب دشمن دشمن سے غصہ میں لپٹ جاتا ہے۔

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در محبدا  
بسہ نیست کہ آن غیرت ز تار تو نیست  
برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانوں کے پاس ز تار نہیں، شاعر کہتا ہے کہ آج کل  
مسلمانوں کے افعال اور اقوال وہی ہیں جو کافروں کے ہیں، اس لئے ان میں اور  
کافروں میں فرق نہیں اس بنا پر ان کی تہذیب ز تار سے کم نہیں۔ ز تار اور تہذیب بالکل  
مختلف بلکہ متضاد چیزیں ہیں لیکن شاعر نے دونوں کو قدر مشترک لحاظ سے  
دیکھا تو ایک نکلے۔

نالہ ہے کشم از درد تو گاہے لیکن  
تا لب میر سدا ز ضعف نفس مے گرد  
مسلمات شاعری میں ہے کہ معشوق عاشقوں کی فریاد اور نالہ سے خوش  
ہوتے ہیں، شاعر اس شعر میں معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھ کو چپ دیکھ کر  
یہ سمجھتا ہے کہ میں نالہ نہیں کرتا لیکن یہ صحیح نہیں، میں نالہ کرتا ہوں لیکن ضعف  
اس قدر ہے کہ لب تک آتے آتے وہی نالہ سانس بن کر رہ جاتا ہے، اس میں ضمنا  
یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ میں ہر وقت نالہ کرتا ہوں کیونکہ میرا سانس نالہ ہی ہے  
ضعف کی وجہ سے سانس بن گیا ہے۔



من آن نیم کہ حرام از حلال نشناکم شراب تو حلال است آب بے تو حرام  
 شراب اور پانی مختلف احکم چیزیں ہیں، یعنی شراب حرام ہے اور پانی حلال،  
 شراب تو حرام ہے کہ دراصل دونوں کا ایک ہی حکم ہے، معشوق کے سانچہ پی جائے تو  
 شراب اور پانی دونوں حلال ہیں، اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونوں حرام ہیں،  
 مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ میں کہتا ہے، کہ میں  
 یہ نہیں جانتا کہ حرام اور حلال کی مجھ کو تمیز نہ ہو، یعنی میں فقہ کے مسائل سے  
 ناواقف ہوں اور فقیہ ہوں۔ پھر معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے تیرے ساتھ شراب  
 پی جائے تو حلال ہے اور پانی تیرے بغیر پی جائے تو حرام ہے، دونوں حالتوں میں  
 دل لہو لہو کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہیں ہے

بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ محو توں بردہر شہوہ دل آسان از من  
 گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزیں ہیں، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو  
 دونوں دلربا ہیں اس دلربائی کے وصف کے لحاظ سے دونوں یکساں ہیں، اس  
 مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متناقض چیزوں کے اثر کے لحاظ سے  
 سال ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزوں کا اثر مختلف ہونا چاہیے، اس کے ساتھ  
 نفس بہر شہوہ سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہیں بلکہ معشوق کی  
 دل لہو لہو کے چھیننے کے لئے کافی ہے۔ "آسان" کے لفظ سے یہ ثابت کرنا ہے کہ  
 چپ دل فطرتہ و رواشتا ہے کہ ہر اوپر فوٹا لٹا ہوتا ہے۔

لیکن عقل کے لئے مواد اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی  
 ضرورت نہیں، یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں  
 بلکہ خیالی باتوں سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے اس کی عمارت کے لئے محالات کا  
 صالح اسی طرح کام آسکتا ہے جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے



سینکڑوں ہزاروں خیالات پیدا کر سکتی ہے، چنانچہ اُن شعراء نے جنہوں نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہیں لگایا خیالات کا گونا گون عالم پیدا کر دیا۔ جلال اسیر، زلالی، شوکت بخاری، بیدل، ناصر علی وغیرہ نے صرف گل و بلبل سے دیوان تیا کر دیئے اور شاعری کو چمنستان خیال بنا دیا۔

لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر دیا اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، جن چیزوں کو ناممکن کہتے ہیں اُن کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہیں کہ یہ ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت میں موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو، "موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہیں ان دونوں کو ترکیب دیکر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہو گیا لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونوں اجزاء الگ الگ ممکن ہیں۔

شاعری میں اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزوں سے کام لیتے ہیں مثلاً گھوڑے کی تیز روی کی تعریف کرتے ہیں تو دریا ئے آتش کہتے ہیں،  
آتشے مے دوید آب چکان

مشراب کو یا قوت سیال سے تشبیہ دیتے ہیں، ابو نواس شراب کے بلبلوں کی تعریف میں کہتا ہے۔

حصباء دیر علی اسہل من النہب سونے کی زمین پر موتی کے خوف ریزے ہیں، یہ سب چیزیں فرضی ہیں، لیکن اُن کا خیال واقعی چیزوں سے پیدا ہوا ہے مثلاً آگ اور دیا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزیں ہیں انہیں دونوں کو ملا کر "دریا ئے آتش" ایک خیالی مفہوم پیدا کر لیا گیا اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہو گا کہ کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا



اس لئے تخیل کی وسعت کے لئے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے۔

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی سی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کر سکتے؟ ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا۔

فانظر اليه كنز و مرق من فضة قد اثقلته حولة من عنبر  
یہ شعر ماہ نو کی تعریف میں ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لا دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے۔ کشتی پر جب بار زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی میں اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہیں، اس لئے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگوں ہوتا ہے اس لئے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سن کر چیخ اٹھا کہ لا یکلف الله نفساً الا وسعها "خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا" ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے بھر میں جو دیکھتا ہے وہ وہی کہہ دیتا ہے، میں یہ کہاں سے لاؤں؟

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہیں لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی ہونے کے ظروف نہیں دیکھے تھے اس لئے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کر سکا، سیف الدولہ کا وہ مشہور قطعہ جس میں اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہل ادب لکھتے ہیں کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے



خیال میں نہیں آسکتی، یعنی جب تک شاعر نہ سانس سامان نظر سے نہ گذرے ہوں  
اس قسم کا خیال نہیں پیدا ہو سکتا۔

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوت تخیل ملوں صرف  
کی جا سکتی ہے اور سینکڑوں مضامین پیدا کئے جا سکتے ہیں، جن کی مخصوص مثال  
شعر سے متاخرین کی نکتہ آفرینیاں ہیں، لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے  
جو ایک نیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے، لیکن طے منازل میں  
میدان جنگ میں، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا ہے، اسی طرح تخیل کا عمل بھی  
ایک محدود دائرہ میں جاری رہ سکتا ہے، لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور  
ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو  
جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہو جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لا سکتی ہو  
جو فلسفہ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لئے ایسا محدود تخیل کیا کام آسکتا  
ہے، تخیل جس قدر قوی باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی، اسی قدر اس کے لئے  
مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی، جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا اس قدر اس کے لئے  
فضا کی وسعت زیادہ دیکھائی ہوگی، فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو سینکڑوں ہزاروں  
مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لئے قوت تخیل کو پورا موقع ملا، یہی سبب ہے کہ  
شاہنامہ میں شاعری کے تمام انواع موجود ہیں، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان  
جذبات انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہیں مثلاً محبت و عداوت،  
غیظ و غضب، جبریت و استعجاب، رنج و غم، پھر ان میں سے ایک ایک کے  
مختلف انواع ہیں، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، ماں بیٹے کی  
محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہل وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام واقعات ہاتھ آئے، اور  
ہر موقع پر وہ تخیل سے کام لے سکا، چنانچہ اس نے جس جذبہ کا جہاں پر اظہار کیا ہے،



تخیل کے عمل سے موثر اور جانگداز کر دیا ہے تفصیل ان باتوں کی آگے آئیگی۔

تخیل کی بے اعتدالی شعر کی اس سے زیادہ کوئی بد قسمتی نہیں کہ تخیل کا بے جا استعمال کیا جائے طبعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکماء کی قوتیں بیکار تھیں اور آج تک ان کے پیرو، ہیولی اور فوٹو کے فضول بحثوں میں الجھ کر کائنات کا ایک عقوبہ حل نہ کر سکے، بعینہ ہمارے متاخرین شعرا کا بھی حال ہوا ان کی قوت تخیل، قدام سے زیادہ ہے لیکن افسوس بالکل رائیگاں صرف کی گئی ایک شاعر کہتا ہے۔

گو شہارا آشیان مرغ آتشخوارہ کرو برق عالم سوزی شعلہ غوغائے من  
اس شعر کے سمجھنے کے لئے امور ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہئے۔

(۱) مرغ آتشخوارہ ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے۔

(۲) آہ اور فریادیں چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لئے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔

(۳) مرغ آتشخوارہ وہاں رہتا ہے جہاں آگ ہوتی ہے شاعر کہتا ہے کہ میری فریادیں اس قدر گرمی ہے کہ کانوں میں پہنچی تو وہاں آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغ آتشخوارہ نے لوگوں کے کانوں میں جا کر گھونسلے بنا لئے ہیں، کہ یہاں آگ نصیب ہو گی۔

متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اسی قسم کی ہیں جس کی وجہ یہی ہے کہ قوت تخیل کا استعمال بجا طور سے ہوا ہے قوت تخیل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاق صحیح کر سکتا ہے، تاہم صرف مذاق صحیح کا حوالہ کافی نہیں، اس لئے جہاں تک ممکن ہے ہم کسی قدامت اس کی تشریح کرتے ہیں۔

(۱) قوت تخیل کی سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ نہیں ملتا ہے، یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لئے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں اس بنا پر



قوت تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے اور مجروری اور بے راہ روی کی اُس کو پرواہ نہیں ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

بہ کشوریکہ درو نام تازیانہ برند بہ لوح سنگ نگیر و شبیہ او آرام  
یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک میں  
جہاں یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لے لیا جائے، تو تصویر پتھر سے اُڑ جائے گی،  
اصل بات اس قدر تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارے سے قابو میں  
نہیں رہتا، اب مبالغہ کے مدارج دیکھو۔

(۱) گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک میں آ گیا ہے۔

(۲) تازیانہ لگانے کی ضرورت نہیں بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے۔

(۳) تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہیں بلکہ اُس ملک میں  
نام لے لینا کافی ہے۔

(۴) پتھر پر کندہ ہونے کی حالت میں بھی تصویر میں یہ اثر ہے۔

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہیں اس لئے وہ محالات کی تہ پر تہ قائم کرتا  
جاتا ہے، لیکن یہ قوت تخیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوت تخیل کی خوبی یہ ہے کہ  
محال بات اس طرح سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بن جائے، مثلاً میر انیس اس موقع پر  
جہاں حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچا لکھا ہے، لکھتے ہیں۔

ابھریں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں ہم بولے جناب آنکھوں پر شامات سے قدم

دریا میں روٹنی ہوئی جسم حضور سے لے لیں بلائیں نیچے مرجان نے دور سے

مچھلیوں کا درود پڑھ کر ابھرنے، جناب کا بولنا، نیچے مرجان کا بلائیں لینا، سب ناممکنات  
سے ہیں، لیکن تخیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کر دی ہے  
شاعر نے اول تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت



(اُس کے نزدیک) سب کچھ ہو سکتا ہے، دوسرے واقعہ کے بعض اجزاء صحیح یا صحیح کے مشابہ ہیں۔ مچھلیاں پانی میں ابھرتی ہیں، جناب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے، مرجان کی شکل نیچے کی ہوتی ہے، ان باتوں کی مجموعی حالت اور اُس پر شاعر کی لطافت بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے۔

(۲) وہ تخیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس میں تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اسی قسم کی ہیں مثلاً ایک شاعر کہتا ہے۔

مستانہ کشتگان تو ہر سونا دہ اند تیغ ترا مگر کہ بہ مے آب وادہ اند  
شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق" کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہیں، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی ہے۔

اس خیال کی تمام تر بنیاد "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک و مک اور باڑھ کو کہتے ہیں، آب کے معنی پانی کے بھی ہیں، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہیں بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے، لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی میں آب کہتے ہیں، اس لئے یہ قرار دیا کہ تلوار میں پانی ہے اور جہاں پانی مستعمل ہو سکتا ہے شراب بھی ہو سکتی ہے اس لئے تلوار میں شراب کی باڑھ ہے، اس لئے مقتولین نشہ میں چور ہیں، اس تمام عمارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے اگر دو معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھنا اقامت نہیں رہ سکتا تھا۔

سینکڑوں ہزاروں اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہیں ان کی تمام تر بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتوں پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان میں



ترجمہ کر دیا جائے تو تخیل بالکل باطل ہو جاتی ہے۔

مرزا دبیر تلوار کی تعریف میں فرماتے ہیں

تلواروں پر وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوتی

جل جھن کے آب تیغوں کی رن میں دھول ہوتی

تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بجھنا اور دھول ہو جانا جو کچھ چاہنا ثابت کرتے چلے گئے۔

(۳) تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں، استعارے

اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب الماخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں،

شاعری میں حسن پیدا کرتی ہیں لیکن جب تخیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو

وہ دُور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے اور پھر اس پر اُور بنیادیں

قائم کرتی جاتی ہے، مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں

تبتے کہ بہ خون بہار تیغ کشید؟ کہ خندہ بر لب گل نیم بسمل افتا و است

اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا بسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت

زیادہ خوشنما ہے۔

اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی

کے لئے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندہ گل پر پڑا، خندہ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا۔

اس تخیل میں جو بے اعتدالی ہے استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون تبسم

کی تلوار، خندہ گل کا بسمل ہونا، دُور از کار استعارات ہیں۔

(۴) تخیل کی بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں پھر اس

شے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہیں سب اس میں ثابت کرتے ہیں۔ حالانکہ

اُن سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی، مثلاً لکڑی کو بال سے تشبیہ دیتے ہیں، آب



اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہیں مگر میں ثابت کرتے ہیں مثلاً ماسخ  
کہتے ہیں ۵

ابھی ہر چند وہ بُت فوجواں ہے سفید اس کا مگر موٹے میاں ہے  
یعنی بال بڑھا پے میں سفید ہوتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی مگر کا بال، جوانی  
ہی میں سفید ہو گیا ہے۔ سیم بدن ہونے کے لحاظ سے مگر کو سفید کہا ہے۔  
یا مثلاً غنی فرماتے ہیں ۵

دیدم میان یار و نہ دیدم دمان یار میں نے معشوق کی مگر دیکھی اور منہ نہ دیکھ سکا  
نتواں پہچ دیا چو درویدہ موقتہ کیونکہ جب آنکھ میں بال بڑھتا ہے تو فی نظر نہیں آتی  
قاعدہ ہے کہ آنکھوں میں جب بال بڑھتا ہے تو چھپتا ہے اور پھر آنکھیں کھولی  
نہیں جاتیں، شاعر کہتا ہے کہ میں نے معشوق کی مگر دیکھی لیکن منہ نہ دیکھ سکا۔ کیونکہ  
جب آنکھوں میں بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہیں آتی۔

یا مثلاً ایک شاعر نے ناف کی نسبت لکھا ہے کہ ”موٹے مگر میں گرہ پر لگئی“  
یا مثلاً ابرو کو تلوار بانداھا، تو تلوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، تاب،  
ڈاب، قبضہ، میان، سب کچھ اس کے لئے ثابت کرتے جاتے ہیں۔

(۶) تخیل کی ایک بڑی جولا نگاہ حسنِ تعلیل ہے یعنی شاعر قوتِ تخیل سے ایک چیز کو  
ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے، حالانکہ وہ دراصل اس کی علت نہیں ہوتی،  
مثلاً شاعر کہتا ہے۔

کسی کے آگے کوئی ہاتھ بساے کیا وصل مُٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تولد کو کوک  
بچے جب ماں کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں تو ان کی مُٹھی بندھی ہوتی ہے اب  
شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ مملوح نے تمام لوگوں کو اس متددہ مال  
کر دیا ہے کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہیں رہی۔ اس لئے بچہ پیدا ہوتا ہے، تو



اس کی مٹھیاں بنا رہی ہوتی ہیں۔

اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسن تعلیل پر مبنی ہیں لیکن جب قوت تخیل سے اعتدال کے ساتھ کام نہیں لیا جاتا تو اس میں اکثر بے اعتدالیاں ہو جاتی ہیں مثلاً ایک شاعر پہلے معشوق کی تعریف میں کہتا ہے۔

گفتم سخنت شکستہ دشن پھول آید      با آں کہ ہم چو در مکنوں آید  
گفتا کہ یہ اس دہان تنگے کہ مر است      گر نکشمنش چسگونہ بیروں آید

یعنی میں نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ آواہوتے ہیں ٹوٹ ٹوٹ کر کیوں آواہوتے ہیں اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کر لی جاتے، منہ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالوں سے تخیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر ہم نے اندازہ کیا ہوگا۔

تخیل کے استعمال کی غلطی | تخیل اور محاکات اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں، لیکن بلحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقع الگ الگ ہیں، یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً مناظر قدرت کا بیان محاکات میں داخل ہے یعنی مثلاً اگر بہار، خزاں، باغ، سبزہ، مرغزار، آب و ہوا کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہئے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ ان چیزوں کا اصلی سماں آنکھوں کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے ان کی شاعری بالکل برباد ہو گئی یہ ہے کہ وہ ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں، مثلاً بہار کی تعریف میں حکیم کہتا ہے

بہ نوے آتش گل در گرفت است      کہ بلبل رفت و در آب آشتیاں کرد  
یعنی پھولوں کی وجہ سے باغ میں اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بلبل نے جاکر پانی میں گھونسلہ بنا لیا ہے۔



بصورت بید مجنوں آبشار است      رطوبت برگ را از بس رواں کرد  
 بی مجنوں ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخیں زمین تک لٹکتی رہتی ہیں، شاعر کہتا ہے  
 کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنوں ایک آبشار یعنی پانی کا بھرنا  
 معلوم ہوتا ہے۔

زمانہ ایست کہ برقفل اگر نسیم وزیر      بسان غنچہ اش از انبساط خنداں کرد  
 یعنی آب بہا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کھلی کی طرح کھل جاتا ہے۔  
 غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے؟  
 افسوس یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تمام تر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے۔ ظہوری کا  
 ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے انہیں قسم کے خیالات دُور از کار کا مخزن ہے۔  
 اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات میں داخل ہے، یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو  
 اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئیں جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت  
 دلوں میں پیدا ہو، لیکن اکثر شعرا مدح میں تخیل سے کام لیتے ہیں اور اس قسم کے خیالی  
 مضامین پیدا کرتے ہیں جن کو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہیں ہوتا۔

تشبیہ استعارہ | یہ چیزیں شاعری بلکہ عام زبان آوری کے خطوط و حوال ہیں، جن کے بغیر  
 انشا پر دازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا  
 غیظ و غضب سے لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا  
 قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت میں انشا پر دازی اور تکلف کا کس کو خیال  
 ہو سکتا ہے لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں،  
 مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے ”سینہ پھٹ گیا“ ”دل میں چھید پڑ گئی“ ”آسمان  
 ٹوٹ پڑا“ ”تجھ کو کس کی نظر کھا گئی“ یہ سب استعارے ہیں، اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ  
 دراصل فطری طرز ادا ہے لوگوں نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا،



اس بنا پر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہیں جس سے ظاہر ہو کہ ان کی حقیقت کیا ہے؟ کہاں اور کیونکر کام آتے ہیں؟ ان میں ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ میں آواہو جاتا ہے۔

تشبیہ کی تعریف اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہیں لفظوں میں اس مضمون کو ادا کریں تو یہ معمولی طریقہ آدا ہے، اسی بات کو اگر یوں کہیں کہ ”وہ شخص شیر کے مثل ہے“ تو یہ تشبیہ ہوگی اور معمولی طریقہ کی نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا، اگر یوں کہیں کہ ”وہ شخص شیر ہے“ تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ ”میں نے ایک شیر دیکھا“ اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہیں اس شخص کی نسبت استعمال کئے جائیں مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ جب میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلتا تو بل چل پڑ گئی (ڈکارتا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی نسبت زیادہ لطیف ہے۔

تشبیہ استعارہ کی ضرورت | ۱۔ اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت و اوران کا اثر اگر اس مضمون کو کہ فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے یوں آدا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا، تو کلام کا زور بڑھ جائیگا، یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے اس لئے اس میں گھاس، پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اگتے ہیں اس کے



ساتھ نمونہ کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے، اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھانس کی کچھ قدر نہیں ہوتی، مثال مذکورہ میں تشبیہ نے یہ تمام پیش نظر کر دیں یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے، آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا، بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہیں اور چونکہ یہ تمام باتیں صرف ایک لفظ نے ادا کر دیں اس لئے خود بخود کلام میں زور آ گیا، فارسی میں اس قسم کے خیال ادا کرنے کا یہ طریقہ ہے۔

یہ برقع مہ کنعان کہ بود حسن آباد      ماہ کنعان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا  
 بہ جملہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار      زلیخا کے خلوت کرہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا  
 پہلے مصرع میں حضرت یوسف کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اُس کو یوں ادا کیا کہ اُن کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو، گویا حضرت یوسف کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسف کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کرہ روشن ہو گیا تھا، اُس کو یوں ادا کیا کہ وہ یوسف اہ ہو گیا تھا، گویا سینکڑوں ہزاروں یوسف بھر گئے تھے۔

۲۔ بعض موقعوں پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعویٰ کرتا ہے تو اُس کے ممکنہ وقوع ثابت کرنے کے لئے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے۔

بہ سوز عشق شاہاں را چہ کار بہت      کہ سنگ لعل، خالی از شرار است  
 شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہوں میں عشق اور محبت کی جلن نہیں ہوتی یہ بظاہر



ایک غلط دعویٰ ہے کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت میں کوئی مخالف نہیں، اس لئے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھر میں شرر ہوتے ہیں یعنی ان پر چوٹ پڑے تو چنگاریاں جھڑنے لگتی ہیں، لیکن الماس اور لعل میں شرر نہیں ہوتے، اور ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام میں الماس گویا بادشاہ ہے۔

اسی دعویٰ کا دوسرا ثبوت یہ ہے ۵  
زور و عشق شہ، بیگانہ باشد کہ جائے گنج درویرانہ باشد  
عربی میں اس کی نہایت عمدہ مثال متنبی کا شعر ہے۔

فان فی الخمر معنایس فی العیوب جو بات شراب میں ہے وہ انگور میں نہیں  
دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانوں سے مرتبہ میں بڑھ کر ہے اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے  
ثابت کرتا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے لیکن جو بات شراب میں ہے انگور میں نہیں۔  
مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ میں نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے۔

۳۔ جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے، تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا جس طرح جناب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقوفوں پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے، وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرتا ہے اور پیش نظر کرتا ہے مثلاً نظیری کہتا ہے ۵

ہمہ شرب بر لب رخسار و گیسو میز خم بوسہ میں مستوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام ات چومتا  
گس و مضرین سنبل راعبا و زعفران است امشب آج گل و نسہ سن سنبل کے خم میں ہوا گھس آئی ہے  
لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نرم اور لطیف بوسہ، الفاظ کی برداشت کے قابل نہ تھا  
اس لئے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولوں کو چھوڑ کر



گزر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوٹی اور نکل جاتی ہے۔

یا مثلاً یہ شعر

نہ گفت من بشنیدم ہر آنچہ گفتن داشت  
کہ در بیان نگش کرد بر زبان تقدیم  
لبش چون لب غلش از نگاہ باز گرفت  
فتاد سامعہ در موج کوثر و نسیم  
اُس نے کچھ نہیں کہا اور میں نے اس کی بات اس وجہ سے  
سن لی کہ اُس کی نگاہ نے زبان سے پیش دستی کی  
جب اس کے ہونٹ نے اپنی باریلی تو میرے  
کان کوثر کی موج میں ڈوب گئے،

یہ اُس وقت کا بیان ہے جب عرفی ممدوح کے دربار میں گیا ہے اور ممدوح نے  
پہلے نگاہ لطف سے اس کو دیکھا ہے پھر باتیں کی ہیں، کہتا ہے کہ ممدوح نے کچھ نہیں کہا  
اور میں نے وہ سب باتیں سن لیں جو کہنا چاہتا تھا کیونکہ اس کی نگاہوں نے ادائے  
مطلب زبان سے پیش دستی کی، پھر جب اس کے ہونٹوں کی باری آئی تو سامعہ  
کوثر کی موج میں ڈوب گیا، محبوب کی باتوں سے قوت سامعہ جو لطف اٹھاتی  
ہے اُس کو اس طریقہ سے سوا اور کیونکر ادا کیا جاسکتا تھا کہ سامعہ کوثر کی موج میں  
ڈوب گیا۔

تشبیہ میں جن کیونکر تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے،  
اس لئے جب تک تشبیہ میں کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ  
کوئی اثر پیدا نہیں کر سکتی تشبیہ میں جن جن اسباب سے خوبیاں پیدا ہوتی ہیں اگرچہ اُن کا  
احصاء نہیں ہو سکتا تاہم چند صورتیں مثال کے طور پر ہم لکھتے ہیں جن سے ایک عام  
خیال قائم ہو سکے گا۔

(۱) ہر تشبیہ ابتدا میں نادر اور پُر لطف ہوتی ہے، لیکن بار بار کے استعمال سے  
اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لئے شاعر کا فرض یہ ہے  
کہ نادر اور جدید تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا کا



معیار کمال ہی ہے کہ ان کے کلام میں اچھوتی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہیں مثلاً بوسہ کو ایشیائی شعر و شیریں شکرین گلوں سے کہتے آئے ہیں لیکن یورپ کا جادو طراز کتا ہے کہ وہ ایک ہیماں وفا ہے جو مجسم نجات ہے "ایک راز پنہاں ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کما جاتا ہے" "ایک نیم ہے جو دل کی خوشبو لاتی ہے" "لذت آلود نگاہیں ہیں جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہیں" اسی قسم کے نازک اور لطیف استعارے فارسی زبان میں عارفی اور طالب آملی کے مال بدل سکتے ہیں، عارفی نے ایک قصیدہ میں بہت سی چیزوں کی قسم کھائی ہے اس میں ایک موقع پر کتا ہے، ع

بہر شگفتن امروز، غنچہ گشتن دی

کل کا دن جو گزر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے اس کو کھلنے والے پھول اور مر جھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے۔

جہاں تک ایک دفعہ طالب آملی سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے یہاں بلا لیا اور دربار میں جو بڑا شاعر تھا اُس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھ کر جہاںگیر سے طالب کی تقریب کی اور وہ دوبارہ دربار میں بار بار ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارے اور تشبیہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے ع

بہ نسبت گرم، داوہ بودی از کف خویش تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے تراز جو زیا نے چنیں ہزار افتاد چور و شرم زلفت چرخم از ہوا بہر بود بہ گرمی کہ نہ با ہم بہ زینہار افتاد یکے مقابل خورشید داشت آئینہ ام

تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے تراز جو زیا نے چنیں ہزار افتاد چور و شرم زلفت چرخم از ہوا بہر بود بہ گرمی کہ نہ با ہم بہ زینہار افتاد یکے مقابل خورشید داشت آئینہ ام

خوات کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اٹھائے ہیں جب تو نے مجھ کو پھینک دیا تو آسمان نے مجھ کو لیک لیا اس تیزی کے ساتھ کہ میں الامان بول اٹھا آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے کیا



موج بر غدا را فتاد آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آ گیا،  
 نگر دست آسمان لرزید غالباً اس خوشی سے آسمان کا ماتھ کانپ اٹھا،  
 کامگار افتاد کہ میں پھر شاہنشاہ کے ماتھ میں آ کر گرا،  
 (۱۰) تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی  
 چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے  
 بیان کی جاسکتی ہے مثلاً

کلن مناسر النقع فوق سوا ستا و اسیا فنا لیل تہا وئی کو اکیہ  
 یعنی میدان جنگ میں جو گرد اُٹتی ہے اور اس میں تلواریں چمکتی ہیں تو یہ معلوم  
 ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہیں۔

یہاں الگ الگ چیزوں کی تشبیہ مقصود نہیں بلکہ ایک مجموعی حالت ادا کرنا ہے  
 اس کے اجزاء یہ ہیں۔ گرد جو فضا میں چھا گئی ہے، اس میں تلواریں تلواروں کا چلنا  
 اور چمکنا، تلواروں کے چلنے میں بے ترتیبی اور اختلاف جہت، ان سب باتوں سے  
 مجموعی سماں پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ تاروں سے دی ہے جو رات کی  
 سیدھے ترچھے اڑتے ہر طرف ٹوٹتے ہیں۔  
 یا مثلاً

یوز کف تابدار او بہ چشم اشکبار من چہ چشمہ کہ انداوشنا کفندار ما  
 یعنی میری پر آشک آنکھوں میں معشوق کی زلفوں کا عکس اس طرح پڑتا ہے گویا  
 تیرے نقشہ چشمہ میں سانپ لہرا رہے ہیں۔

ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر ٹیک دیا،  
 پھول نے ہنس کر کہا خوب ہی کرنا چاہتے تھا،  
 ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیاں اور پھول زمین پر گر پڑتے ہیں اس حالت کو



یوں ادا کیا ہے گویا ہوائے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر ٹپکایا۔

نرگس کہ شب نہ خفت ز فریاد بلبلان نرگس کو رات بلبلوں کے شور و غل سے نیند نہیں آتی تھی  
 بہنا دسر بہ بال ش گل میل خواب کرد اس لئے پھول کے تکیہ پر سر رکھ کر سو گئی  
 جدت و لطف ادا شاعری کے لئے یہ سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہل فن کے  
 نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے  
 تو ایک معمولی بات ہے اُسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے  
 تو یہ شاعری ہے۔

ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے  
 تو تم اس کو چھپا سکتے ہو یا نہیں، اس نے کہا کہ میرا سینہ راز کا دفن ہے۔ راز سینہ میں  
 مگر رہ جاتا ہے سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یوں ادا کرتا کہ  
 میں راز کو کسی حالت میں کبھی ظاہر نہیں کرتا، تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرز ادا کے  
 بدل دینے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا اور اب وہی بات شعری بن گئی  
 شاعری، انشا پر دازی، بلاغت، ان تمام چیزوں کی جاؤ و گری اسی جدت ادا پر  
 موقوف ہے، جدت ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول اور قواعد کا انضباط  
 سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے جس کا صحیح اور اک صرف ذوق  
 صحیح سے ہو سکتا ہے اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے اور اس قدر غیر محصور ہے کہ نہ  
 ان سب کا شمار ہو سکتا ہے نہ ان میں کوئی خاص قدر مشترک پیدا کیا جاسکتا ہے  
 اس لئے جدت ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے لئے اس کے سوا کوئی تدبیر  
 نہیں کہ متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا تھا؟ اس کو کس  
 جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالیں

لے جن لوگوں کے نزدیک شعر میں نون ضروری نہیں وہ ہر شاعرانہ انداز بیان کو شعر کہتے ہیں،



ذیل میں لکھتے ہیں :-

نغم ہا بر و شستم و فتح ہا کر دیم لیک ہم نے بہت زخم کھائے اور فتوحات کیں لیکن  
ہرگز از خون کسے رنگیں نشد و امان ما کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہیں ہوا  
اصل خیال یہ تھا کہ ہم کو حریفان فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگوں نے ہم کو  
بڑا بھلا کہا، بد زبانیاں کیں، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ  
ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھتا گیا یہاں تک کہ حریف بھی قائل ہو گئے  
اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میدان  
جنگ میں ہم نے نغم اٹھا کر فحش حاصل کیں، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین  
نہیں ہوا، اس طرزِ ادایں علاوہ اس کے کہ تشبیہ میں ندرت ہے یہ تعجب انگیز بات  
ثابت کی ہے کہ میدان جنگ میں کوئی زخمی نہیں ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا۔

ساقی توئی بسا وہ دلی ہیں کہ شیخ شہر باورنی کند کہ ملک مے گسار شد  
شعر کا مطلب ہے، کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتوں یعنی فرشتہ خولوگوں نے  
بھی شراب پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یوں ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کر کے  
کہتا ہے - واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہیں آتا کہ فرشتہ نے  
شراب خواری اختیار کی، جدت کے علاوہ اس طریقہ ادایں بلاغت یہ ہے کہ جب  
کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے، تو اس کے صحیح ہونے میں شبہ  
ہو سکتا ہے، اس لئے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہیں بیان کرتا بلکہ ایک  
مسلمہ واقعہ قرار دے کر واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے گویا اس کو فرشتہ کی  
میخواری بیان کرنا مقصود نہیں نہ اُس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے  
جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ کی حماقت حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایسے  
بدیہی واقعہ کا یقین نہیں آتا۔



شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہیں کیا، ورنہ خیال ہوتا کہ شاید یوں ہی واعظ کے چھڑنے کے لئے کہا ہے، معشوق سے مخاطب کرنے میں یہ بلاغت بھی ہے کہ اس کی ناک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہیں، صرف واعظ کی حماقت پر حیرت کا اظہار ہے۔

اے کہ ہمراہ موافق یہ جہان مے طلبی اگر تم سچا دوست و نیا میں بڑھو نہ مٹتے ہو،  
 آں قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آ جائے  
 یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ "عنقا ہے" شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے، اس کو یوں کہنا ہے کہ اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے یعنی نہ عنقا واپس آ سکتا ہے نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس میں بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلاتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا پھر جس بات پر محول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آ جانا کوئی ناممکن بات نہیں اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج وہ ہوتا ہے گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی یہ ہو۔

۱۔ یہاں پشعرالجم ۴ طبع اول صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ میں غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ وہ کٹی ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اس کو لکھ دیا تھا، اندازہ سوا دو سطریں حذف کئے مطابق اصل کر دی گئیں وہ مقطوع عبارت یہ ہے۔

"الفاق سے کوئی مقابل نہ تھا، اس لئے ہر حال انہیں لوگوں کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے اس لئے افسوس کے طور پر کہتا ہے کہ "کیا کہتے اس سال بھی ان کی قیمت زیادہ ہی رہی۔"



نہ یا نہ ازہ یا نہ دست کنم ہیاست ورنہ با گوشہ بایم سرو کا لے ہست  
شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ میں مشتوق تک تو پہنچا چاہتا ہوں لیکن رسائی کا  
کوئی سامان نہیں، اُس کو یوں ادا کیا ہے کہ مجھ کو ایک گوشہ بایم سے کچھ کام تو ہے، لیکن  
کیا کیئے جتنی قوت میرے بازو میں ہے اس کے موافق کمند نہیں ہے، باقی اور  
سرو کا رے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے۔

حُسن الفاظ | یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے، اس لئے ہم اس کو تفصیل سے  
لکھتے ہیں، کتاب الجمعہ میں باب فی اللفظ والمعنی ایک خاص عنوان قائم کیا ہے  
اس کا خلاصہ یہ ہے :-

لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط  
کہ وہ کمزور ہو گا تو یہ بھی کمزور ہو گی، پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں  
غیب سمجھا جائے گا جس طرح لنگڑے یا بچے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں  
غیب رہتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر  
خراب ہو گا، اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ  
اچھے ہوں تو الفاظ بھی سیکانہ ہوں گے جس طرح مردہ کا جسم کیوں دیکھنے میں سب کچھ  
سازمیت ہے، لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں، اسی طرح مضمون کو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر  
برے ہیں تب بھی شعر بیکار ہو گا، کیونکہ روح بغیر جسم کے پائی نہیں جاسکتی۔

”اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمام تر کوشش  
الفاظ کے حُسن و خوبی پر مبنی ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے، بعض لوگ  
مضمون کو ترجیح دیتے ہیں، اور الفاظ کی پرواہ نہیں کرتے، یہ ابن الرومی اور متنی کا  
مسلک ہے۔“

لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے وہ کہتے ہیں کہ



مضمون تو سب پر یہاں کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال ہی ہے کہ مضمون اور ان الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر دازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے، گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں آدا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ظہوری کا ساقی نامہ نازک خیالی، موشگافی مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے اس کی وجہ یہی ہے۔ کہ ساقی نامہ میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت اور بندش کی وہ پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے۔

گفتیم این جامِ جہاں ہیں بتو کے داد حکیم گفت آں روز کہ اس گنبد مینا میدو  
جو خیال اس شعر میں آدا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر آدا کرو، شعر خاک میں مل جائے گا، ذیل کے دونوں مصرعوں میں :-

تھا بلبل خوشبو کہ چمکتا ہے چین میں

بلبل چمک رہا ہے ریاضِ رسول میں

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہیں پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔

حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتنا حجت کیا ہے تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ میں پائے تھے دکھا کر پوچھا ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہیں؟ اس واقعہ کو میر ضمیمہ نے یوں آدا کیا ہے :-

پہچانتے ہو؟ کس کی مے سہر پہ ہے دستا دیکھو تو؟ عبا کس کی ہے کا ندھ پہ نمودار



یہ کس کی زرہ؟ کس کی سپر؟ کس کی ہتے تلوار؟  
 میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے؟ یہ رہو اس  
 بانہ بھی ہے کمر جس سے بھلا کس کی رو ہے؟  
 کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے؟  
 بعینہ اسی واقعہ کو میرا نہیں ادا کرتے ہیں ۷

یہ قبا کس کی ہے؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار  
 یہ زرہ کس کی ہے؟ پہنے ہوں تجھ میں سینہ فگار  
 بریں کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ مجھ پر دار  
 کس کا رہو اس کا ہے؟ یہ آج میں جس پہ ہوں سوار  
 کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے؟  
 کس جری کی یہ کمان ہے یہ سپر کس کی ہے؟

دونوں بندوں میں مضمون اور معنی بالکل مشترک ہیں الفاظ کے ادل بدل اور  
 الٹ پلٹ نے کلام کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیا ہے۔

اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہئے اور معنی سے  
 بالکل بے پروا ہو جانا چاہئے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو  
 لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی، اس لئے شاعر کو  
 یہ سوچ لینا چاہئے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے، اسی وجہ کے الفاظ اس کو  
 میسر آسکیں گے یا نہیں؟ اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر انہیں سادہ اور معمولی  
 مضامین پر قناعت کرنی چاہئے جو اس کے بس کے ہیں، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور  
 تازہ عمدہ الفاظ میں ادا کر سکتا ہے کسی نے نہایت سچ کہا ہے ۷

ہر اسے پاکی لفظے شبے بروز آرد کہ مرغ و ماہی باشند خفته او بیدار  
 یعنی "شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش میں رات رات بھر جاگتا رہ جاتا ہے جبکہ  
 مرغ اور مچھلیاں تک سوتی ہوتی ہیں" یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ خیال  
 کا اندام عمدہ مضمون، عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ اس میں صرف



ایک لفظ اپنے درجہ سے گر گیا۔

جن بڑے مشہور شعر کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں خامی ہے، اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی متانت و قرار و بندش کی درستی میں نقص پایا جاتا ہے متوسطین اور متاثرین نے جو شاہنامے لکھے مضامین اور خیالات میں فروسی کے شاہنامے کم نہیں ہیں لیکن فروسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سفاہت ہے اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فروسی جن الفاظ میں اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اوروں کے الفاظ بالکل کم ہوتے ہیں اور بے وقعت معلوم ہوتے ہیں۔

شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، معنی ایک لفظ اسی بنا پر عظمت ہوتا ہے کہ اُس کے معنی میں عظمت ہوتی ہے۔ مثلاً نظامی کا یہ شعر

دراں و جلہ خون بلند آفتاب چو نیا و فرات گندہ ورق برآب  
اس شعر میں اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر وجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو گو معنی وہی رہیں گے لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اُس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہیں بلکہ معنی کا اثر ہے، وجلہ کے معنی میں چشمہ سے زیادہ وسعت ہے کیونکہ چشمہ چھوٹی سی ٹالی کو بھی کہہ سکتے ہیں بخلاف اس کے وجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے اسی طرح نہ ورق اور کشتی کی حقیقت میں فرق ہے، اس بنا پر وجلہ اور زورق میں جو عظمت ہے وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے۔

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے لیکن اولاً تو بہت سے ایسے لفظ ہیں جن کے معنی میں نہیں بلکہ صورت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے، ضیغ، اور شیر، معنی



بالکل ایک ہیں، لیکن لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ میں لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے کہ گو وہ رفعت معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے تاہم سامع یہ سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لئے اسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہئے۔

الفاظ کے انواع اور اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا دار زیادہ تر الفاظ پر ہے ان کے مختلف اثر ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہئے کہ الفاظ کے کیا انواع ہیں؟ اور ہر فرع کا کیا خاص اثر ہے؟ اور کون الفاظ کہاں کام آتے ہیں؟

الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں بعض نازک، لطیف، مشتمل، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پریشوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ، عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کے لئے موزوں ہیں، عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں اس لئے ان کے ادا کرنے کے لئے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئیں، یہی بات ہے کہ قدما کی بہ نسبت متاخرین کی غزل اچھی ہوتی ہے، قدما کے زمانے تک فوجی تمدن باقی تھا اس لئے اس کا اثر تمام چیزوں میں پایا جاتا تھا، یہاں تک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پر زور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہستہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ اندازہ ہے۔

بگفتی حدیثے کہ بگستہ بود	بداوی جوابے کہ سر بستہ بود
سخنمائے ناخوشش جدا انداختی	بہ بہودہ گویم نسب ساختی
سرنجامش این گفتی لے نیکیخت	زہر گو نہ گفتی سخنمائے مسخت
کہ دار و دلم پائے دانش بجائے	کہ گر آزمائی مرا، آزمائے
دلست را بدین حسریاں یا رکن	کنوں دلبر! گفت من کار کن

اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا،



فردوسی نے خیالات وہی ادا کئے جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے لیکن الفاظ اور طرز ادا ایسا ہے کہ میدان جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے۔

نظامی نے جہاں اس قسم کے مضامین ادا کئے ہیں ایسے لب و لہجہ میں ادا کئے ہیں کہ پتھر کا دل پانی ہو جاتا ہے۔

سعدی جو غزل کے بانی خیال کئے جاتے ہیں اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ انہوں نے غزل میں رقیق، نازک، شیریں اور پُرورد الفاظ استعمال کئے اس پر بھی کہیں کہیں پُرانے روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہیں تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً

تو میروی و خبہ ندراری      و اندر عقبیت قلوب و ابصار  
ایں قاعدہ خلاف بجزار      وین خو سے معاندت رہا کن  
گر برانی نرود، و برود باز آید      ناگزیرست گس و کہ حلوائی را  
متنبی کے کلام پر علامہ ثعلبی نے جو نکتہ چنیاں کی ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ غزل اور تشبیب میں ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لئے موزون نہیں۔

بلند اور پُرشوکت الفاظ، رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لئے موزون ہیں، متاخرین یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے، اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے زمانہ میں تمدن اور معاشرت میں نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی اور عشقیہ جذبات عام ہو گئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہو گئی جو غزل گوئی کے لئے موزون تھی لیکن قصائد کی دھوم دھام اور شان و شوکت کے قابل نہ تھی۔

عرفی قصیدہ میں عید کے عیش و عشرت کا بیان کرتا ہے تو اس کا یہ انداز ہے۔  
صبح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نیم      گدا کلاہ نمدر کج نہاد و نشہ و نیم



کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید میں ہندوستان کی عیش انگیزی کا سماں باندھا ہے  
اُس کا مطلع ہے۔

اسیر کشور ہست کہ از دوز سرور گدایدست گرفت ست کا سہ طنبو  
ان دونوں شعروں میں جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ غرنی کے وقت تک عیش و عشرت  
کے خیالات، اور اُس کا اثر چنداں عام نہیں ہوا تھا، نظیر سی نیشا پوری اکبر کے عہد کا  
شاعر ہے لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان میں نہایت گھلاوٹ اور نزاکت  
آگئی تھی اس لئے اُس کے قصیدوں میں زور نہیں ہے، اور تشبیب تو صاف غزل  
معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کے ابتداء میں جو عشقیہ مضامین لکھتے ہیں۔ اس کو تشبیب  
کہتے ہیں اور وہ گویا غزل ہوتی ہے تاہم مکنتہ و ان فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہیں، کہ وہ  
چونکہ قصیدہ کا جزو ہے اس لئے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے،  
اسی بنا پر غرنی تشبیب لکھتا ہے تو اس انداز سے لکھتا ہے۔

منم آں سیر ز جان گشتہ کہ باتنج و کفن	میں ایسا جان سے سیر ہو چکا ہوں کہ تیغ و کفن لیکر
تا در خاٹہ جلا د غزل خوان رفتم	جلا د کے گھر تک غزل بیٹھا ہوا گیا
کس عنان گیر نہ شد ورنہ من از بیت حرم	کسی نے کوک ٹوک نہ کی ورنہ میں تو کعبہ سے
تا در بتکدہ در سایہ ایمان رفتم	بتکدہ تک، ایمان کے سایہ میں گیا،
زاں شکستم کہ بد نبال دل خویش را م	میں نے اس بدمعاش سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے
در تشبیب شکن زلف پریشان رفتم	پچھ پچھ زلف کی شکنوں میں گر تا گیا،

قصیدہ کے علاوہ مثنوی میں اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ  
مثنوی میں مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے، اُن کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے،  
اس لئے جو کہتے ہیں غزل بن جاتی ہے البتہ عشقیہ مثنویاں اس سے مستثنیٰ ہیں۔ یعنی  
ان میں وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہئے، نغمہ من اور نوعی کے سوز و گداز چونکہ



عشقِ ثنویاں ہیں اس لئے ان میں ہی زبان موزوں تھی۔ لیکن فیضی نے یہاں بھی وہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ جہاں اپنا خریہ لکھا ہے زبان بادل کر قصیدہ کی شان و شوکت آگئی ہے، ملاحظہ ہو۔

امروزہ شاعر مہر حکیم	میں آج شاعر نہیں بلکہ فلسفی ہوں
وانندہ حادث و قدیم	میں حادث اور قدیم کا عالم ہوں
بانگ قلم دریں شب تار	میری قلم کی آواز نے اس اندھیری رات میں
صد معنی خفته کرد بیدار	سینکڑوں سانس ہوئے مضامین کو جگا دیا
رو بہ نشان بمن چہ دارند	لو مریلوں کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی
پیشانی شیر را چہ خارند	پیشانی کیوں کھلجاتی ہیں؟ جن لوگوں
آنانکہ بہ من نظر فکندند	نے میری طرف نظر اٹھائی میرے
در محراب کہ ام سپر فکندند	مقابلہ میں سپر ڈال دی،

یہ تمام تر بحث الفاظ کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقام الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے یہ ممکن ہے کہ ایک شعر میں جس قدر لفظ آئیں الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزوں اور فصیح ہوں لیکن ترکیبی حیثیت سے باہمیاری پیدا ہو جائے اس لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام میں آئیں ان میں باہم ایسا توافقی تناسب، موزونی اور ہم آواری ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضاء بن جائیں یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر میں وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو عربی میں انسجام کہتے ہیں اور جس کا نام ہماری زبان میں سلاست، صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے اور جس کی بنا پر اپنے حریف کی شان میں کہتے ہیں،

صنعتگرست اما شعر روان ندارد



یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے اور شاعری اور موسیقی کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔

علی حدیں کا ایک شعر ہے۔

چوں سرگمِ حایت لبِ تسلِ یارِ را      جب میں معشوق کے لب کی بات شروع کرتا ہوں  
گردِ آہِ چشمدہ جوانِ برآورم      تو چشمہ جہان سے گردِ آہ نے لگتی ہے  
خانِ آرزو نے پہلے مصرع میں یوں اصلاح دی۔

چوں سرگمِ حایتِ ازالِ خطِ پشت لب

آرزو کے مصرع میں جس قدر الفاظ ہیں، یعنی حایت، خط، پشت، لب، سب بجائے خود فصیح ہیں لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہو گئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگ جاتی ہے، بخلاف اس کے جو تین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے۔

معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر ایساں تاک الفاظ کی نسبت جو بحث تھی وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت سے تھی یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی، لیکن شاعری کا اصلی مدار الفاظ کی معنوی حالت پر ہے یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان میں کیونکر اختلاف مراتب ہوتا ہے۔

ہر زبان میں مترادف الفاظ ہوتے ہیں جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں، لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ میں باہم فرق ہوتا ہے یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی میں کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے میں نہیں پائی جاتی، مثلاً خدا کو فارسی میں خدا، پروردگار اور دادار، آفریدگار، سب کہتے ہیں بظاہر ان سب الفاظ کے ایک ہی معنی ہیں لیکن درحقیقت ہر لفظ میں ایک خاص بات اور خاص اثر ہے جو اس کے ساتھ مخصوص ہے اس لئے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے



ادا کرنے کے لئے خاص جو لفظ موزون اور موثر ہے، وہی استعمال کیا جائے، ورنہ شعر میں وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال میں ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے سمجھ میں نہیں آسکتا۔

فیضی کا شعر ہے۔

بانگِ قلمِ دینِ شبِ تار۔ بس معنی خفتہ کرو بیدار  
شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ شاعری میں میں نے بہت سے نئے مضمین پیدا کئے اس کو استعارہ کے پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے کہ میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمونوں کو جگا دیا۔ اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو۔  
بانگِ خاص اُس آواز کو کہتے ہیں جس میں بلندی اور فخامت ہو جو جگانے کے لئے موزون ہے، بانگِ اور آواز اور صریح ہم معنی ہیں اس بانگِ قلم کے بجائے آوازِ قلم اور صریح قلم بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع کے لئے صرف بانگِ موزون ہے۔

قلم کو فارسی میں خامہ اور کلاک بھی کہتے ہیں لیکن قلم کے لفظ میں جو فخامت اور رُعب ہے اور لفظوں میں نہیں، متکلم کے میم نے مل کر اس فخامت کو اور بڑھا دیا ہے، بانگِ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو اور زیادہ پُر وزن کر دیا ہے۔  
تار کو تیرہ اور تار یک بھی کہتے ہیں لیکن اس مصرع میں حسنِ صوت کے لحاظ سے تار ہی موزون ہے۔

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہیں مثلاً بسیار، سخت، خیلے وغیرہ لیکن بس کے لفظ میں کثرت کی جو توجہ ہے اور لفظوں میں نہیں ہے۔

ان تمام باتوں پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر میں جو اثر ہے اُس کا سبب



یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ درکار تھے اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہیں ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیئے اور ان باتوں کے ساتھ اصل مضمون میں اصلیت، اور طرز ادا میں جدت اور ندرت پیدا کی۔

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے نالغ ہوتے ہیں، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصوٰء ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً افرودوسی نے جہاں رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھا ہے۔

کنوں جنگ سہراب و رستم شنو      اب سہراب رستم کی لڑائی سنو، ہر شے واقعات  
دگر با شنیدستی ایں ہم شنو      میں چکے ہو آب ذرا اس کو بھی سنو  
اس شعر میں یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گذشتہ واقعات سے زیادہ مؤثر، زیادہ پُر درد، اور زیادہ عبرت ناک ہے شاعر نے صرف ایں ہم کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے وہ ان سب باتوں کو شامل ہے اور پھر ان پر محدود نہیں بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہیں اس داستان میں اور کیا اثر ہوگا!!

سکندر جب دارا کے پاس عالم نزع میں گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے۔  
زمین را منم تاج تارک نشین      میں زمین کے سر کا تاج ہوں، بجگو  
مجنبان مرا تا نہ جنبد زمین      نہ ہلا، ورنہ زمین ہل جائے گی  
دوسرے مصرع کے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر حیران نہیں پیدا کر سکتا، بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہیں جن کے معنی کو مفرد ہوتے ہیں لیکن اس میں مختلف حیثیتیں ہوتی ہیں اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ



ہوتا ہے، اس قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے اور اس لئے اُن کے بجائے اگر اُن کے مرادف الفاظ استعمال کئے جائیں تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی ہے مثلاً کعبہ کو حرم بھی کہتے ہیں لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف اُس کے حرم کے لفظ میں متعدد مفہوم شامل ہیں، عمارت خاص، یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ خیال کہ وہاں قتل و قصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہیں کہ حرم کے لغوی معنی یہی تھے اسی مناسبت سے اُس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ لفظ علم بن گیا ہے تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ جن موقعوں پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہیں پہنچا کر سکتا، خاندان نبوت کو بھی حرم کہتے ہیں اور وہاں بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے۔

ان باتوں کو پیش رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر میں حرم کا لفظ کیا اثر پیدا کرتا ہے اور یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ کیا رہ جائے گا۔

از صاحب حرم چہ توقع کنند باز  
آں ناکساں کہ دست کہ بر اہل حرم زنند

یہ شعر اہل بیت کی شان میں ہے اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جبکہ یزید کی فوج نے اہل بیت کے خیموں میں گھس کر اُن کے زیور اور کپڑے لوٹے شروع کئے ہوئے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہل بیت پر ہاتھ ڈالتے ہیں ان کو صاحب حرم یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے۔

فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب شاعر کے لئے نہایت ضروری ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تخص کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے، فصاحت کی تعریف اگرچہ اہل فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی ہے



یعنی "حروف میں تنافر نہ ہو، لفظ نا دور الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ ہو" لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدان صحیح ہے، ممکن ہے کہ ایک لفظ میں تنافر حروف، ندرت استعمال، مخالفت قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اس کے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک بالکل نا دور الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہیں کئے تھے بلکہ ہمارے کانوں میں نہیں پڑے تھے، اول اول جب ہم سنتے ہیں تو ان میں سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہیں، اور بعض نامالوس اور مکروہ، حالانکہ ندرت استعمال میں دونوں برابر ہیں۔

ایک نکتہ خاص طور پر یہاں لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ ان میں ثقل ہوتا ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں جب لوگوں کا احساس نازک نہیں ہوتا تو ان کا ثقل محسوس نہیں ہوتا، کثرت استعمال اس ثقل کو اور کم کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہیں اور رشتہ رقتہ متروک ہو جاتے ہیں۔ لیکن مکہ دان اور لطیف المذاق شاعر فتویٰ غلام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے اور اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کر دینا کا اعلان ہوتا ہے، یہی شعر ایس جن کی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو میں شیخ امام بخش ناسخ ہیں بہت سے بد مزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے" "جائے ہے" "کھوئے ہے" یا "روالفاظ کی فارسی جمعیں مثلاً" خوبان" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ میں عموماً مروج تھے اور تمام شعرائے مدہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے، لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسوں کے بعد آنے والی حالت کا پہلے اندازہ کر لیا اور یہ تمام الفاظ ترک کر دیئے جو بالآخر دلی والوں کو بھی ترک کرنے پڑے۔ خواجہ حافظ نے معلوم نہیں کس سو برس کے آئندہ احساسات کا اندازہ کر لیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک



نہیں ہوا۔

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو میں رہتا ہے اُس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال، اور ناپ تول میں بھی مصروف رہنا چاہئے اُس کو نہایت وقت نظر سے دیکھنا چاہئے کہ کون سے الفاظ میں وہ محنت اور دور از نگاہ نگاہ نگاہی موجود ہے جو آئندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی۔

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ کو فی نفسہ ثقیل ہوتے ہیں، لیکن اگر دو پیش کے الفاظ کا تناسب ان کے ثقل کو مٹا دیتا ہے یا کم کر دیتا ہے، اس لئے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہئے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے تو کوشش کرنی چاہئے کہ ایسے موقع پر اس کے لئے جگہ ڈھونڈے کہ یہ عیب جاتا رہے یا کم ہو جائے۔

سادگی ادا | سادگی ادا کہ یہ معنی ہیں جو مضمون شاعر میں ادا کیا گیا ہے بے تکلف سمجھ میں آجائے یہ بات اسباب ذیل سے حاصل ہوتی ہے۔

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملوں کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت میں ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائیں۔

۲۔ مضمون کے جس قرار اجزا ہیں ان کا کوئی جزو رہ نہ جائے جس کی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ میں خلل رہ گیا ہے جس طرح زمینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے مثلاً (خوسری) کا یہ شعر،

تا خاک کف پائے ترا نقش نہ بستند اسباب تپ لرزہ ندادند قسم را  
اس شعر کا مطلب سمجھنا امور ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، چھوٹی قسم کھلنے سے تپ لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاک پا کی لوگ قسم کھاتے ہیں، شعر کا



مطلب یہ ہے کہ قسم میں جو یہ تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھاٹے گا تو اس کو  
تپ چڑھ آئے گی یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے جب مہرچ کے کف یا کافکشن  
زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص مہرچ کے کف یا کافکشن جھوٹ کھاتا ہے تو اس کو لرزہ  
چڑھ آتا ہے ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھاٹے سے کچھ نقصان نہیں ہوتا تھا۔

اس مضمون میں یہ جزو کہ جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے مذکور نہیں نہ اس قدر  
یہ بات مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجاتا ہے اکثر اشعار میں جو تعقید اور  
تجسید کی رہ جاتی ہے اس کی ہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ  
جاتا ہے۔

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اکثر موقعوں پر بعض اجزائے مضمون کا  
چھوڑ دینا خاص لطف پیدا کرتا ہے یہ وہ مواقع ہوتے ہیں جہاں سنسنے والوں کا ذہن  
خود بخود اس جزو کی طرف منتقل ہو سکتا ہے مثلاً یہ شعر

سخت شربت سے وہ اتنا نہ سمجھتا تھا انہیں چھینڑا تھا کوئی شکوہ بے جا کرتا  
شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں مشتوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا اس لئے میں نے اس کو  
چھینڑا چاہا تاہی شکایتیں لگیں کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ  
سمجھ گیا اور بہت شرمایا، اب مجھ کو افسوس ہے فقط چھینڑنا مقصود تھا اس لئے  
جھوٹی شکایت کرنی چاہئے تھی کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھینڑ چھینڑ کا لطف بھی  
قائم رہتا، اس مضمون میں سے یہ حصہ کہ میں نے اُن کو چھینڑا ”سچی شکایتیں کیں“ چھوڑ دیتے  
گئے ہیں لیکن مضمون کے بقیہ حصے اُن کو پورا کر دیتے ہیں، یہ شاعری کا ایک خاص  
نازک پہلو ہے اور مرزا غالب کا یہ خاص انداز ہے۔

۳۔ استعارے اور تشبیہیں دو راز فہم نہ ہوں، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی  
بحث میں آئے گی۔



۴۔ اکثر اشعار میں قصہ طلب حوالے ہوتے ہیں اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے ان کو تلخیصات کہتے ہیں، یہ تلخیصات ایسی نہیں ہونی چاہئیں جو کسی کو معلوم نہ ہوں، مخافتانی کی تمام تر شاعری اس قسم کی غیر متعارف تلخیصات پر مبنی ہے اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتے، مثلاً

پر ویز ترخ ز کسری و تر زین      زین ترہ کو برخوان      رد کم تر کو برخوان  
پر ویز کا ترخ ز تر تو خیر لوگوں کو معلوم بھی ہوگا۔ لیکن کسری کے ترہ زین کو کوں جانتا ہے اور کم تر کو کی طرف تو بحر نہایت جید حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہیں منتقل ہو سکتا۔

۵۔ سادگی ادب میں اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے روزمرہ چونکہ عام زبانوں پر چڑھا ہوا ہوتا ہے اس لئے ایک لفظ آدا ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن میں آجاتا ہے اور اس کے سہارے سے مشکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے بڑے بڑے نامور شعر کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال میں اس طرح آدا کرتے ہیں کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہاں، منازل سلوک میں بعض مرحلے مثلاً توکل، رضا، ترک خودی، دشوار گزار ہیں۔

واع نے اس مسئلہ کو کس سلوگی سے آدا کیا ہے۔

رہبر و راہ ہمت کا خدا حافظ ہے      اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں  
یہاں شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ سادگی کوئی عام چیز قرار نہیں پاسکتی، عوام کے لئے معمولی خیالات بھی عسیر الفہم ہیں اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہیں، لیکن یہ خیال صحیح نہیں، سادگی یہی ہے کہ عام و خاص دونوں بے تکلف سمجھ سکیں، فرق جو ہو گا یہ ہو گا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لیں گے



لیکن خواص کی نظر اس کے نکات، لطائف اور دقائق تک پہنچے گی اور ان پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہوگا مثلاً یہ شعر

مادر پیالہ عکس سُرخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما  
اس کا مطلب ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس میں تصوف کا جو مسئلہ بیان کیا گیا ہے وہ خاص اربابِ حال کے سمجھنے کی چیز ہے۔

شاعری کی بڑی خوبیِ جدتِ ادا ہے، چاہے تاد میں بات کو خواہ مخواہ کسی قدر معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی رسمتہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے اس لئے شاعر کو اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ اس صورت میں سادگی ادا کو قائم رکھنا گویا اجتماعِ التقیضین ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے، اس کی یہی صورت ہے کہ جدت کے سوا سادگی کی اور تمام باتیں موجود ہوں یعنی الفاظ سہل ہوں، تنبیہات قریب الفہم ہوں، ترکیب میں پیچیدگی نہ ہو روزمرہ اور محاورہ موجود ہو، ان سب باتوں کے ساتھ جدتِ ادا میں اعتدال سے تجاوز نہ کیا جائے، اس صورت میں جدت کی وجہ سے سادگی میں کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اور باتیں اس کی تلافی کریں گی۔

جملوں کے اجزاء کی ترکیب | یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان میں الفاظ کے تقدم و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہیں، جب اسی ترتیب سے یہ اجزاء کلام میں آتے ہیں تو مضمون بے تکلف سمجھ میں آ جاتا ہے، جب یہ اجزاء اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہیں تو مطلب میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے اسی قدر کلام پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، لیکن شعر میں وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے، اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ کل کے



پُر زوں کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹ جائے پائیں، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام میں زیادہ ہوگا اسی قدر شعر میں زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے فارسی کے کلام کو تمام شعراء سے ممتاز کر دیا ہے، ان کے متعارف اشعار ایسے ہیں کہ ان کو نثر کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے کیونکہ ان میں جملہ کے اجزاء کی وہی ترتیب ہے جو نثر میں ہو سکتی ہے اور ایسے تو بہت ہیں جن کی نظم و نثر میں خفیف سا فرق ہے۔

مثلاً

خط سبز و لب لعلت بچہ مادر روانی	من بگویم بچہ چشمہ حیواں ماند
چکند کشتہ عشقت کہ نگوید غم دل	تو بیندار کہ خون ریزی و پنہاں ماند
اسے تماشا گاہ عالم روئے تو	تو بجایا ہر تماشا شامے روی
بسیار خلاف و عسہ کردی	آخر بہ غلط یکے و فنا کن
برخیز و در سراسر اسے بر بند	بنشین و قبائے بستہ و اکن

واقعیّت | فن ادب کا یہ ایک معرکہ الآرا اور مقالطہ انگیز مسئلہ ہے ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیّت، شعر کی ضروری شرط ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری میں مبالغہ بھی ہے اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیّت، متناقض چیزیں ہیں، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے اور فیصلہ اس لئے نہیں ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور مخالف کا استدلال و تصدیق کر کے دکھاتا ہے اس لئے ضرورت ہے کہ دونوں طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسر غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہیں؟

مبالغہ کا طرفدار کہتا ہے کہ ائمہ شعرا نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ



شاعری کا زیور ہے، نابغہ ذبیانی سے لوگوں نے پوچھا کہ اشعر الناس کون ہے؟ اس نے کہا  
من استجید کذب یعنی جس کا جھوٹ پرستندید ہو۔

### نظامی فرماتے ہیں ۷

در شعر پیچ و در فن او چوں کذب پوست احسن او  
تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مستمہ عام ہے ان کے کلام میں عموماً مبالغہ  
اور غلو موجود ہے اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کا رناملہ شاعری خیال آگئے جاتے ہیں  
جن میں کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً فردوسی کے یہ اشعار،

فروشد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ بن نیزہ و قبتہ بارگاہ  
ز بس گرد میدان کبر شد بہ دشت زمیں شش شد و آسمان گشت ہشت  
یکے خیمہ و اشٹ افراسیاب ز مشرق بہ مغرب تنیدہ طناب  
اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض ائمہ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسن شاعری  
قرار دیا ہے لیکن زیادہ تر ائمہ فن اس کے مخالف ہیں۔

### حسان بن ثابت کہتے ہیں ۷

وان اشعر بیت انت قاضلہ

بیت یقال انہ النشد تم صدقا

اچھا شعروہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا۔  
ابن زینبی نے کتاب العمروہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق  
نقل کئے ہیں۔

یہ شعر بلاغت کے نکتہ شناس ہیں، وہ نور طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے  
ہیں تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہیں، جس سے مبالغہ نہیں رہتا۔ مثلاً بحر سی نے متوکل



کی اس میں ایک نہایت پر زور قصیدہ لکھا ہے جس میں متوکل کے نماز عید میں جانے کا ذکر کیا ہے اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے۔

فلوان مشاقا تکلف فوق ما فی وسعہ ملشی الیاء المنبر

یعنی اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کر سکتا تو اسے مہم جو، منبر تری طرف بڑھ کر چلا آتا، چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی اس لئے شاعر نے قید لگادی کہ ”اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا“ یہاں ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہئے، شاعری اور انشا پر دازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے، قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہیں جب ترقی کرتی ہے اور تمام شریکانہ جذبات مشتعل ہو جاتے ہیں، تو گو شاعری میں جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہیں ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر ہر بات میں تکلف ساخت اور آوروں پیدا ہو جاتی ہے، یہی زمانہ ہے جب شاعری میں مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدما سے اولیں کے کلام میں بالکل مبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہٹا۔

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعرا کے کلام سے مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانے کے ہیں؟ اگر متاخرین میں ہیں تو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ پسند کر رہے ہیں؟ اس لئے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے، بلکہ یہ سمجھ لینا چاہئے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونوں کے مذاق کو خراب کر دیا ہے۔



جن لوگوں نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوتی  
کہ کذب و مبالغہ میں تخیل کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت  
یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ میں ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے تو شعر بالکل بے مزہ  
اور عمل ہو گا، اس لئے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ  
تخیل سے کام لے مثلاً ایک شاعر کہتا ہے۔

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گنگلوں کو پھینک دے لیکے کبھی شرق سے تو غرب تلک  
اتنے عرصہ میں بھر آئے تو اُسے باور کہ عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پاتے منقک  
اس سے ظاہر ہو گا کہ مبالغہ میں اگر کوئی حُسن پیدا ہوتا ہے تو تخیل کی بنا پر ہوتا ہے  
نہ اس لئے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغوں میں تخیل کی بجائے اور کوئی  
شاعرانہ حُسن ہوتا ہے۔

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ میں یہ شعر

اتم از ضعف چنان شد کہ اجل حجت نیافت نالہ ہر چند نال واد کہ در پیر ہن است  
یعنی میراجم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا یا باوجودیکہ  
نالہ نے پتہ بھی دیا کہ پیراہن میں ہے، اس شعر میں مبالغہ نے حُسن نہیں پیدا کیا ہے بلکہ  
حُسن واد کی خوبی ہے کہ اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہو سکتا تھا، یوں  
ادا کیا ہے کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے اور اسی نے پتہ بتایا۔

غرض جب زیادہ غور اور کاوش کرو گے تو معلوم ہو گا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار  
مقبول ہیں ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہی کا اثر ہے۔

اس بحث میں ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور اُن کی  
خصوصیات کا لحاظ نہیں کیا جاتا، شعر کی دو قسمیں ہیں تخیلی اور غیر تخیلی، تخیلی میں واقعہ  
سے غرض نہیں ہوتی بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قوت تخیل کس قدر پُر زور



اور وسیع ہے، اس بنا پر اس قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بد نما نہیں، لیکن وہاں بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت تخیل کی بنا پر ہوتا ہے لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیمحرف، ان میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے، اس لئے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخیل) میں ہوگا، اس سے عام خوبی نہیں ثابت ہو سکتی۔

شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آ سکتا ہے لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت درو دیوار سے آئینہ نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی، تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیت میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں شہرت دے کر دیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعراء نے جن ممدوحوں کی تعریف میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے، ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعراء نے جاہلیت کے کلام میں واقعیت ہوتی تھی اس لئے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعرا باتوں کے طوطے مینا بناتے تھے جس سے دم بھر کی تفریح ہو سکتی تھی، باقی ہیج۔

یہ اثر اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شعبہ کاری سے کیا ہو سکتا ہے، عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا اسی وقت تک تھا جب تک شاعری میں واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور میں مبالغہ شروع ہو گیا تو شاعری ایک بانگ بے اثر رہ گئی، شعرا دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی اثر



نہیں ہوتا تھا۔

یہ ضرور نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ ستر پایا واقعیت ہو، بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے یہ واقعہ شعر میں آوا ہوگا تو اثر سے خالی نہ ہوگا۔

میر انیس کہتے ہیں

حملہ غضب ہے باز دئے شاہ حجاز کا      لنگر نہ ٹوٹ جائے زبیں کے ہماز کا  
اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے، کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی، لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آ جاتا ہے اور پھر مبالغہ نہیں رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ میں کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے، اُس کی طرف یہ نسبت صحیح نہیں، عام و لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے اور پایا جاسکتا ہے، اس صورت میں شعر کا اثر

نہیں ہوتا۔

عربی نے خوب کہا ہے

منکر تو ان گشت اگر دم زخم از عشق      این نشہ بہمن گر نہ بود یاد گرے ہست  
یعنی میں اگر عشق کا دعویٰ کروں تو انکار نہیں کرنا چاہئے، یہ نشہ مجھ میں نہ سہی کسی نہ کسی میں تو ہے، عشقیہ اشعار میں مبالغہ اس لئے چننا بدنام معلوم نہیں ہوتے کہ شاعر میں

بالا تو وہ باتیں ہوں لیکن عشق و محبت کے جوش میں اس قسم کے واقعات ناممکن نہیں۔  
شعر میں مبالغہ پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگوں کی نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے، اس لئے ہر واقعہ اُس پر اوروں کی بہ نسبت زیادہ  
شاعر اسی اثر کو آکر تا ہے لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس نہیں رکھتے،  
اور کوئی ان کو مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور اب جو لوگ دراصل شاعر نہیں ہیں اور شاعر بننا چاہتے ہیں



وہ بے تکلف مبالغہ شروع کرتے ہیں اور اصل حد سے نکل جاتے ہیں۔

قدما اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃ شاعر تھے یہ قصہ دارا وہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہتا اور چونکہ اس کا اُن کو خود تجربہ نہ تھا اس لئے کہیں سے کہیں نکال گئے یہاں تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے اسی قدر مبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا۔

کلام کے لئے واقعات ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب میں صرف اسی وجہ سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس میں واقعت کا پہلو ہوتا ہے مثلاً وہ موقع جہاں شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طوے بیان کرتا ہے، مثلاً دار و جمال لئے تو امشب تماشا لئے دگر یا آں کہ من مے ہمیش بہتر ز شبہا لئے دگر

یعنی "معتوق کے چہرہ میں آج زیادہ جلوہ گرمی ہے" یا یہ کہ مجھ کو ایسا نظر آتا ہے اس شعر میں تعریف کا اقتضایہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معتوق کا حسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن میں ترقی ہوئی، یا فی نفسہ ترقی نہیں ہوئی لیکن مجھ پر خاص اثر ہے۔ چونکہ یہ بات زیادہ قریب قیاس ہے، اور اس لئے اس میں واقعت کا زیادہ پہلو ہے، اس لئے یہ طرزاؤں زیادہ پر لطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا نگر کاوش آں نشتر مگر کلم شد یا کہ خود زخم مرالذت آزار بخاند  
یا مثلاً جہاں کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہاں ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے یہ اُسی واقعت کا اثر ہے، مثلاً

پاس ادب سے رہ گئی فریاد کچھ ادھر میں کیا کہوں کہ چرخ بریں کتنی دُور تھا  
غرض شعر اُس وقت تک کچھ اثر نہیں پیدا کر سکتا جب تک اس میں واقعت نہ ہو  
عرب میں شاعری کا اوج شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ میں



شعر جو کچھ کہتے تھے سسر تا پاؤ واقعہ ہوتا تھا، میدان جنگ سے شاعر، اگر بھاگ آیا ہے تو اس کو بھی ظاہر کر دیتا تھا ایک جہنی شاعر نے اپنا اور دشمنوں کا معرکہ لکھا ہے چونکہ لڑائی برابر رہی تھی، اس لئے ایک ایک بات میں مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے، یہاں تک کہتا ہے۔

فابو بالی صاح مکسراحت وہ لوگ ٹوٹے ہوئے نیزوں کے ساتھ واپس گئے  
و ابنا بالیوسف قد اتحننا اور ہم پلٹے تو ہماری تلواریں خم ہو گئی تھیں  
کسی رئیس، یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے تجاوز نہیں کرتے تھے، سلامہ بن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ میری ملح لکھو، چونکہ اس میں کوئی وصف ملح کے قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا اور کہا افعل حتی اقول، تم کچھ کر کے دکھاؤ۔  
ما نظر تو میں کہوں۔

تخیل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن درحقیقت تخیل بھی وقت پر لطف اور پُر اثر ہوتی ہے، جب اس کی تہ میں واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر:-

سے یہ شعر:-  
کے بہ ہر نامحرے، چاک جگر خواہم نمود منک زحمت را نہاں از چشم سوزن و شتم  
شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ اے معشوق! میں نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا  
ہوں میں نے تو تیرے زخموں کو سوئی کی آنکھوں سے بھی چھپا رکھا ہے۔  
اس شعر میں سوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اس سے زخم چھپانا تخیل ہے،  
لیکن مضمون کی اصل بنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل مضمون یہ ہے کہ میں عام  
آدمیوں کے سامنے معشوق کے گلے نہیں کرتا، بلکہ اپنے خاص ہمدرد لوگوں سے بھی  
اپنے راز کو چھپاتا ہوں۔

شعر کیوں اثر کرتا ہے | یہ امر یہی ہے کہ شعر ایک موثر چیز ہے لیکن یہ بحث طلب ہے کہ



اس اثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر میں اس کی جو وجہ لکھی ہے اس کا حاصل یہ ہے :-

انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے جانوروں میں یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے، مثلاً طوطی صرف آواز کی نقالی کر سکتا ہے، حرکات، سکناات کی نقل نہیں کر سکتا، بندر حرکات سکناات کی نقل آنا کرتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لے سکتا، بخلاف اس کے انسان آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، سکناات سے اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل آنا کر سکتا ہے۔ ”یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر بد صورت جانور کی ہو ہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت کدر رہتی ہے، اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات، خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور تصویر ہے اس لئے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی راک، بالطبع مؤثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جو شامل ہے اس لئے جس شعر میں زیادہ موسیقیت ہوتی ہے زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

ارسطو نے جو وجہ بیان کئے، گو بجائے خود صحیح ہیں، لیکن شعر کی تاثیر انہیں باتوں پر موقوف نہیں، شعر میں اور بھی بہت سی باتیں ہیں جن کی وجہ سے وہ دلوں کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لئے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہئے کہ انسانی معاشرت کی کل سائنس اور فلسفہ سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڑھے شخص کا بیٹا مر گیا اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب ملے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دورانِ خون، یا دل کی حرکت بند ہو گئی، اسی کا دوسرا نام مرنا ہے یہ ایک اچانک واقعہ ہے جو



وہ دنیا کی ہر چیز پر وقوع میں آیا، اور چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہیں اس لئے رونا دھونا بیکار بلکہ ایک حماقت کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم میں ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان اس اصول سے کام لے سکتے ہیں؟ بچوں کا پیار، ماں کی مامتا، انسانیت کی محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزوں کو سائنس سے علیحدہ کر دیا جاتا ہے؟ لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو وقعتہً سناٹا چھا جائیگا، اور انسان دنیا کا لب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائیگا، یہ دنیا کی چیل ہیل، رنگینی، ولادیزی، دلفریبی سائنس کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی حالت کی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہے۔

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری کا ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے اس لئے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت، غم، غم کی وجہ سے جو اثر ہے شعر میں بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصوّرانہ شاعری اس لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش نظر کر دیتی ہے۔

باوجود سحر کے جھوٹے، آب رواں کی رقت، پھولوں کی شکفتگی، غنچوں کا بستم، ہنر کی مہما، ہرٹ، خوشبوؤں کی لپٹ، بادل کی پہاڑ بجلی کی چمک، یہ منظر آنکھ کے سامنے ہوتے ہیں، لیکن ان پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائیگی، شاعری ان مناظر کو بحیثیت پیش کر دیتی ہے، وہ دل اس لئے اس کی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے۔

چاہے شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں کھینچتی بلکہ جذبات اور حساسات کو بھی بے بیش نظر کر دیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری سے اس پر روشنی پڑے چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹا ہوا لاش آجاکر ہو جاتا ہے، کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر



جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے۔

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ، جو غرضی اور اصول معاوضہ ہے اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال، ایک سلسلہ داو و ستد بن جاتے ہیں، پتھول کی محبت اور پروا خت اس لئے ہے کہ وہ آئینہ چل رہا ہے ہمارے کام آئیں گے، باپ کی اطاعت اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے، حمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی حمان ہونے کی ضرورت پیش آئے گی قومی کام اس لئے کئے جاتے ہیں کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے۔

اس فلسفہ سے بے بشم عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی دیتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہیں، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے لیکن تمام جذبات مرجاتے ہیں، دل مردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہیں، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہیں، اور تمام دنیا جس کل بن جاتی ہے جو جو غرضی کی قوت سے چل رہی ہے اس حالت میں شعر شریفانہ جذبات کو تروتازہ کرتا ہے، وہ محسوسات کے دائرے کو بیکل کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم میں لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت دلاتا ہے، جب کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی الجھن، ترددات کی وار و گیر سے بالکل ہمت ہار دیتا ہے تو شعر مجسم سکون اور اطمینان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے ۵

مشراب تلخ دہ ساقی کہ مروا فغان بود زورش کہ تانختے بیاسایم ز دنیا و ز شر و شور  
جب کہ سائنس اور مشاہدات کی مہارت ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے اور تمام معتقدات اور مسلمات عامہ کے دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار



میں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، ماؤہ کے سوا تمام چیزوں کی حکومت دل سے  
 اٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے، جس سے تسلیم  
 اور اذیت پر یاری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، ماوئیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے  
 ہم کو عالم تخیل میں لے جاتی ہے جہاں تھوڑی دیر کے لئے مشاہدات کی بجائے رحم  
 کا عالم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے۔

جب کہ دولت اور مارت کی سحر کاریاں ہمارے دل کو رشک اور حسد سے بھر دیتی ہیں،  
 کے اہل طین اور امر کی نظر فرور زندگی ہمارے دل پر رشک کے چر کے لگاتی ہے، اُس وقت  
 لف غیب کی یہ آواز ہے

بس کن ز کبر و ناز کہ دید دست وز کار چہین قبا ئے قیصر و طرف کاہ کئے  
 مہر مہر کا استعمال شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں بشرطیکہ  
 میں اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے عرب میں شاعری کی ابتداء و جز سے ہوئی یعنی  
 کی تہذیب ان جنگ میں دو حریف جب مقابلہ کے لئے بڑھتے تھے، تو جوش میں خسر یہ  
 بان بوزون فقرے ان کی زبان سے نکلتے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے،  
 کہ یہ یکن پبل جنگ کا کام دیتے تھے اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا  
 تالانہ دست مر جاتا تھا تو اس کی لاش پر نوہ کرتے تھے، بعض بعض شعرا نے تمام عمر  
 کی مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا۔ شمساء ایک عورت تھی وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت  
 ہمارا لھتی تھی، وہ مر گیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رویا کی چٹانچہ اس کے سیکڑوں  
 براؤں اشعار اسی کے مرثیہ میں ہیں متم بن نویر کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا،  
 دنیا، شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہاں پہنچ جانا مرد عورت اس کے پاس جمع ہو جاتے، بھائی کا  
 مرثیہ پڑھتا، خودوتا اور لوگوں کو رولاتا۔  
 مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا۔



شعراے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے تھے، اس لئے قصائد میں اپنے معرکے لکھتے تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ممالک پر ہو گیا تو اُس نے ایک دن دربار میں کہا۔ عرب میں آج کوئی ہے؟ جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے، درباریوں نے کہا۔ عمرو کلثوم شاعر اگر آپ کا مطیع ہو جائے تو پھر کوئی شخص آپ کے سامنے سر نہیں اٹھا سکتا۔ بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع مستورات کے بلا بھیجا۔ عمرو کلثوم کی ماں شاہی حرم میں گئی، اور وہ خود دربار میں بیٹھا۔ بادشاہ کی ماں نے عمرو کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اٹھا دینا۔ اُس نے کہا کہ تم خود اٹھا لو، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ حکم دیا، اور پھر یہی جواب ملا۔ تیسری دفعہ جب فرمائش کی تو عمرو کلثوم کی ماں چیخ اُٹھی کہ وا تغلبا، رقبیلہ تغلب کی دھائی، عمرو کلثوم نے آواز سنی، سمجھا کہ اُس کی ماں کی تحقیر کی گئی، فوراً تلوار میان سے گھسیٹ، بادشاہ کا سر اڑا دیا اور دربار سے نکل آیا۔ پھر بڑا دن پڑا، جس میں دونوں طرف کے ہزاروں آدمی مارے گئے، عکاظ کے میلہ کا دن آیا تو عمرو کلثوم نے مجمع عام میں کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا، جس میں اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ میں تمام واقعات، اور اپنی حیثیت غیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دُوبرس تک قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ میں شجاعت اور دلیری کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلوں کو گرا دیتے ہیں۔ یہ قصیدہ در کعبہ پر آویزاں کیا گیا تھا اور اس وجہ سے بلند معلقہ میں داخل ہے۔

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا اور اسی کا اثر تھا کہ قوم کی باگ شعرا کے ہاتھ میں تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے جھونک دیتے تھے، اور جدھر سے چاہتے تھے روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا، یہاں کے شعرا



ابتداء سے غلامی میں پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے پیدا ہوئے تھے۔

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا، علم اخلاق ایک مستقل فن ہے اور فلسفہ کا ایک جزء اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے، شاعری ایک مؤثر چیز ہے، اس لئے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا کیا جاتا ہے، دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو براںکھتہ کرتا ہے، اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ برابری نہیں کر سکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گائے اور اونٹنی کے دودھ کے سوا اور کچھ ان کو میسر نہیں آ سکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑے یا کمبل کے تینو تھے، رات دن آپس میں لڑتے کھتے مرتے تھے، بایں ہمہ انہی وحشیوں میں سچائی، ایفائے عہد، ہمان نوازی، جو دوسخا، ہمت اور غیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج نالستہ قوموں کو نصیب نہیں، نہایت سچ کہا ہے ۵

جیسے رہزن اور لیٹے تھے ہمارے راست باز  
رہنماؤں میں نہیں پاتے تھے ہم آج ان کی نظیر  
میدان جنگ میں جنگی باجے وہ کام نہیں دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع دے سکتا  
حضرت عائشہ صدیقہ جب حضرت عثمان کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام سے  
معرکہ آرا ہوئیں اور ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوئے تو قبیلہ ضبہ کے  
ایک شخص نے بڑھکر ان کے اونٹ کی مہار پکڑ لی اور یہ اشعار پڑھے:-



نحن بنو ضبۃ اصحاب الجمل

الموت ا حلی عند نامن العسل

ننچی ابن عفان با طرف الاصل

سرد و اعلینا شیخنا شمد جلیل

یہ شخص خود لڑ کر مارا گیا لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے درپے بڑے بڑے سردار

آگے بڑھتے تھے، حضرت عائشہ کے اونٹ کی ہمارا تھام کر لڑتے تھے اور مارے جاتے تھے،

قریباً ڈیڑھ سو آدمیوں نے اس طرح جانیں سے دیں۔

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اس قدر نہیں ہو سکتی

جس قدر اس شعر سے ہو سکتی ہے۔

من آنگہ عنان باز چیم زراہ

کہ یا سرد ہم، یا ستانم کلاہ

اخلاق کی کتابوں میں ریاکاری کی بُرائی کے دفتر کے دفتر ہیں، لیکن یہ ایک سہل

ان سب سے زیادہ اثر کر سکتی ہے۔

زاهد بہ زن فاحشہ گفت مستی

زن گفت چنان کہ مے نمایم ہستم

یعنی زاهد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا میں

جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہوں یاطن میں بھی ویسی ہی ہوں یعنی میرا ظاہر باطن یکساں ہے

کیا حضور بھی باطن میں ایسے ہی ہیں جیسا ظاہر میں نظر آ رہے ہیں؟ اخلاقِ جمالی

اور اخلاقِ ناصری علم الاخلاق کی نہایت مستند علمی کتابیں ہیں، لیکن یہ بدیہی بات

ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر گلستاں اور بوستاں نے ان سے کہیں زیادہ

اثر کیا ہے۔



شاعری کے جس قدر اقسام ہیں یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخیلی سب سے مفید کام لئے جاسکتے ہیں، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہے، اخلاقی شاعری اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگی روح پیدا ہوتی ہے، تخیل سے طبیعت کو اہتر از اور انبساط ہوتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اکثر شعراءِ ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہیں کیا بلکہ محاظ غالب، شاعری صرف و دو کام کے لئے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور امرا کی مداحی جس میں کذب و افترا کا طومار باندھا جاتا تھا، اور عشق و عاشقی جو دور از کار مبالغوں اور فضول گوئیوں سے معمور تھی۔

متاخرین نے تخیل کو البتہ بہت وسعت دی، لیکن اس میں اس قدر اعتدال سے تجاوز کر گئے کہ تخیل نہیں رہی بلکہ معما بن گئی۔

شعر اور شاعری کی عظمت | عرب میں جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے مبارکباد کی سفارتیں آتی تھیں، خوشی کے جلسے کئے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتیں جمع ہو کر خیریت گیت گاتی تھیں، قبیلہ کی عزت اور شان دفعۃً بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک شعر ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کے لئے زندہ کر دیتا تھا شہناخ بن ضرار نے عراقیہ اوس کی شان میں یہ شعر کہا۔

اذا ما سراية رفعت ليجي  
تلقاها عراية يا لیسمين

جب عظمت اور بڑائی کا جھنڈا اُٹھیں بلند کیا جاتا ہے  
تو عراقیہ اُس کو داپٹے ماتھے سے تقام لیتا ہے،

تو عراقیہ کا نام تمام عرب میں مشہور ہو گیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہے۔

عرب میں محلق ایک گننام شخص تھا، اس کے تین بیٹیاں تھیں اور اُن کو بر نصیب نہیں ہوتا تھا، اتفاق سے اعشیٰ شاعر کا اس طرف گزربہوا، محلق کی بیوی نے اس کی آمد سنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک میں معزز



ہو جانا ہے، مخلوق نے اعشیٰ کی دعوت کی، کھانے کے بعد شراب کا دہرا چلا تو  
اعشیٰ نے مخلوق سے اس کے اہل و عیال کا حال پوچھا، مخلوق نے بیٹیوں کا ذکر کیا کہ  
جوان ہو گئی ہیں اور کہیں سے شادی کا پیغام نہیں آتا، اعشیٰ نے کہا اس کا انتظام  
کر دیا گیا، تم مطمئن رہو، عکاظ کے میلہ کا زمانہ آیا تو اعشیٰ نے مجمع عام میں قصیدہ پڑھا  
تمہید کے بعد یہ شعر تھے۔

لعمری لقد لاحت عیون کثیرۃ      الی ضوء نادیا لبقاع متحرق  
تشبہ لمقرورین یصطلیا نہا      ویات لدی النار الذی والمخلوق  
قصیدہ ختم نہیں ہونے پایا تھا کہ مخلوق کے گرد بھیر لگ گئی، شرف سے عرب نے آکر  
اس سے قربت کی خواہش کی اور تینوں لڑکیاں معزز گھرانوں میں پہنچ گئیں۔  
نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، اُن کو اپنے حسب و نسب کا اس قدر غرور تھا کہ  
جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے لہجے میں  
بھاری آواز سے نمیر کا نام لیتا تھا۔ جریر جو مشہور شاعر تھا اس کو اس قبیلہ کے ایک  
آدمی سے رنج پہنچا، جریر گھر میں آیا، بیٹے سے کہا آج چراغ میں تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ  
مذکور کی بھومیں اشعار لکھنے شروع کئے جب یہ شعر زبان سے نکلا۔

فقص الطرف اذک من نمیر      فلا کعبا بلغت ولا کلابا  
تو اُچھل پڑا اور کہا واللہ اخزیته اخر الدھر یعنی خدا کی قسم میں نے اس کو ابد تک  
کے لئے رسوا کر دیا، تمام عرب میں یہ شعر مشہور ہو گیا اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے  
کسی آدمی سے لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے تو نمیر کا نام چھڑ کر اوپر کی پشتوں کا نام بتاتا تھا  
یہاں تک کہ سرے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا۔

سلطان محمود کی عظمت و شان اور جبر و اقتدار محتاج انہما نہیں، لیکن فردوسی نے  
بھوکے جو شعر کہ دیئے محمود کسی طرح اُن کو مٹانہ سکا، تمام ملک میں منادی تھی کہ جس کے پاس



یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہو گا۔ فردوسی خود شہر بہ شہر و پویش بھاگتا پھرتا تھا لیکن اس کے اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے۔ آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا میں موجود ہیں کوئی اس ہجو سے خالی نہیں۔

عرب میں شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائے شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہیں لکھے گئے، شاعر یہ کوئی کچھ احسان کرتا تھا تو شکرانہ کے طور پر اس کا ذکر کر دیتا تھا لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہو تب بھی مدح کا لفظ اس کی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابالغہ و بیانی ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابالغہ، اس قدر دولت مند ہو گیا کہ سونے چاندی کے برتنوں میں کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب میں اس کی عزت جاتی رہتی، نابالغہ کے بعد عشتی نے شاعری کو پیشہ بنالیا جا بجا مدح کتا اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہو گیا، اور اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسہ گردائی امر اوقاف الفاظ ہیں، تاہم اسلام کے زمانہ میں بھی بعض بعض شعرا مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعۃ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہیں کی اور جب خلیفہ عبدالملک نے اس سے مدح کی فرمائش کی تو اس نے کہا کہ میں مردوں کی نہیں بلکہ عورتوں کی مدح کرتا ہوں۔ جمیل ایک دفعہ ولید بن عبدالملک کا ہم سفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کہے گا، جمیل نے اپنی شان میں یہ فخریہ شعر پڑھا۔

انا جمیل فی السنام من معد فی الذمۃ العلیا والرحمن الاشہ  
اس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا اور بنو امیہ میں اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہیں گذرا۔



تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کر سکا۔

مروان بن ابی حفصہ کتاب ہے

مازلت انفان اولف مدحہ الالصاحب منبر و سریر  
یعنی مجھ کو بلج سے ہمیشہ عار رہا اور بلج کرتا ہوں، تو صاحب نسلج و تخت کی  
کرتا ہوں۔

ابن میادۃ نے خلیفہ منصور کی بلج میں یہ قصیدہ لکھا اور بغداد جانے کا ارادہ کیا  
کہ دربار میں سنائے، تھوڑی دیر کے بعد نوکر دودھ لے کر آیا، ابن میادۃ نے  
دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھ کو منصور کی کیا غرض ہے  
سیف الدولہ کی جاہ و جلالت مشہور ہے، متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا  
سیف الدولہ اس کو اور درباری شاعروں کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا، متنبی نے  
جل کر قصیدہ لکھا اور دربار میں سنایا، سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

وَمَا انتفاع اخي الدنيا بظاهرة اذا استوت عند الانوار والظلم  
یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکساں نظر آتی ہو۔  
يا عدل الناس لا في معاملي فيك الخصام وانت الخصم والحكم  
یعنی اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے (مجھ میرے معاملہ کے تیری ہی اہمیت  
جھگڑا ہے اور تو ہی فریق مخالف ہے۔

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا اور مصر میں آیا، مصر سے بغداد ہوتا ہوا  
شیراز کا ارادہ کیا، شیراز میں عضد الدولہ حکمران تھا جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا  
اور جس کا ہمسرا اس زمانہ میں کوئی بادشاہ نہ تھا، عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے  
استقبال کے لئے درباروں کو بھیجا، متنبی دربار میں آیا لیکن ان شرانطہ پر کہ  
دربار میں شعرا کے ساتھ نہیں بیٹھے گا، اور قصیدہ کھڑے ہو کر نہیں پڑھے گا،



عضد الدولہ نے یہ شرطیں منظور کیں، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی سے کہا کہ  
متنبی نے جو قصیدے شام میں لکھے یہ قصیدے اس رتبہ کے نہیں، متنبی نے کہا کہ  
جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے۔

## باب دوم

تاریخ

### ایران میں شاعری کی ابتدا کیونکر ہوئی

یہ بحث پہلے حصہ میں گذر چکی ہے لیکن یہاں اس کا اعادہ اس غرض سے ضروری ہے  
کہ آگے کے واقعات کا سلسلہ مربوط ہو جائے، اس ضمن میں گزشتہ باتوں کے  
متعلق بھی نئی معلومات کا اضافہ ہو جائے گا۔

اسلام سے پہلے ایران میں اگرچہ اور تمام علوم و فنون کمال کے درجہ تک پہنچ چکے تھے  
لیکن شاعری کا بہت کم پتہ چلتا ہے، مسٹر براؤن جو اس کے وجود کے معنی ہیں اس سے  
زیادہ کوئی ثبوت نہ پیش کر سکے کہ باربد کے راگ مدت تک زبان پر تھے،  
چنانچہ شاعر کہتا ہے۔

نواے باربد ماند است دوتاں

لیکن باربد کے راگ، بول تھے شعر نہ تھے، عوفی نیز وی باب الالباب میں

لکھتا ہے :-



وَرَعْدِ پَرِ پَرِ زَنَی خُشْرَوانی کہ آئز با دید و صورت آوروہ ہست بسیار است فاما از وزن شعر  
و قافیت و مراعات نظائر آن دور است، بدان سبب تعرض بیان آن کردہ نیامد۔

ترجمہ۔ پرویز کے زمانہ میں خسروانی بول جس میں یار بد نے راگ باندھے تھے بہت پیدا ہوئے  
لیکن ان میں وزن، قافیہ اور لوازم شاعری نہیں ہیں، اس لئے ان کا بیان میں نے نہیں کیا۔  
ہماری زبان کے ایک مشہور مصنف نے ایران کی قدیم شاعری پر ان اشعار سے  
استدلال کیا ہے۔

ہر برا، بہ گہمان نوشہ بدی جہاں را بہ دیدار نوشہ بدی  
منم آن بیل و مان و منم آن شیریلہ نام بہرام تر او پدرت بوجبلہ  
زن شاہ است در داؤد گر و گوز گوز و نہ دار و بیم از کس  
ان اشعار کے ساتھ یہ استدلال بھی پیش کیا ہے کہ ایران اس قدر ثنائی اور  
تثنی یافتہ ملک زمین گلزار آب و ہوا فرحت انگیز، ولولہ خیز، کیونکر ممکن تھا کہ وہاں لوگوں کے  
شعر کی صورت میں میوزون ہو کر نہ نکلتے، اس کے علاوہ فارسی کی خاص بھریں  
عرب کی بھریوں سے نہیں ملتیں، اہل عروض نے ان کو خواہ مخواہ زحافون کے تراش دیکر  
عربی بھریوں میں داخل کر لیا ہے۔

اس استدلال کے عقلی حصہ کا جواب یہ ہے کہ ایران کی آب و ہوا کی فرحت انگیزی  
میں شبہ نہیں۔

لیکن یہ بھی بدیہی واقعات ہیں کہ ایران کی سینکڑوں تلمیحات اور روایتیں آج موجود  
ہیں، ایران کا فلسفہ اور علوم نہیں رہے لیکن حکمائے ایران کے نام اور ان کے اقوال  
آج تک کتابوں میں نقل ہوتے چلے آتے ہیں، یورپ کے محققوں نے پہلوی زبان کی  
بہت سی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالیں لیکن چار شعر بھی ہاتھ نہ آئے، فارسی کے

لیجیاب الالباب عوفی ریزی جلد اول مطبوعہ یورپ صفحہ ۱۹۔



قدیم اشعار نہ ملتے تو نہ ملتے لیکن شعر کا نام تو زبان پر ہوتا جب یہ کچھ نہیں تو صرف زمین کی  
دولہ خیزی کی شہادت کہاں تک کام لے سکتی ہے۔

شعر جو نقل کئے ہیں، ان میں سے پہلا شعر تو دُعائیہ فقرہ ہے، جو اتفاقاً موزون  
ہو گیا ہے، شاہنامہ میں جب کوئی درباری بادشاہ سے کچھ عرض معروض کرنی چاہتا ہے  
تو پہلے ہی شعر پڑھتا ہے۔

دوسرے شعر کی یہ کیفیت ہے، کہ بہرام گور اتفاق سے عرب بادشاہینوں میں پلا  
اُن کے ساتھ رہتے سنتے سے عربی زبان اس کی مادری زبان ہو گئی، عرب میں شاعری  
عام تھی، اس لئے اس کو بھی مذاق پیدا ہوا، عوفی یزدی نے لکھا ہے کہ میں نے بخارا کے  
کتب خانہ سرپل میں اس کا عربی دیوان دیکھا تھا اور اس میں سے چند اشعار نقل کر لئے  
تھے جن میں سے چند اشعار یہ ہیں:۔

یومون ترویجی من الکفوط البّا وہ لوگ چاہتے ہیں کہ میری شادی برابر کے لوگوں میں  
وصالی من جنس الملوك عدیل کر دیں، لیکن میرا ہمسر کہاں مل سکتا ہے،  
ادی ان مثلی کا محال وجودہ میرا خیال ہے کہ میری نظر محال ہے  
ولیس الی نیل المحال سبیل اور محال چیز کے ملنے کی کوئی تدبیر نہیں

اگرچہ ان اشعار کی زبان ہرگز اُس زمانہ کی زبان نہیں، زمانہ جاہلیت میں  
محال کا لفظ کہاں پیدا ہوا تھا، تاہم عوفی کے اس بیان سے ہم کو انکار نہیں کہ بہرام عربی  
زبان میں کچھ کہتا ہوگا، بہرام چونکہ عربی زبان کے ذریعہ سے شعر و شاعری سے  
واقف ہو گیا تھا اس لئے کبھی کبھی فارسی میں بھی اُس کی زبان سے موزون فقرے  
نکل جاتے تھے، عوفی یزدی لکھتا ہے۔

”وقتے آن بادشاہ در مقام نشاط و موقف انیسا طایں چند کلمہ موزون بلفظ راند“

لب الالباب جلد اول مطبوعہ ویرپا۔



منم آن شیرگلہ منم آن پیل یلہ نام من بہرام گور و کینتم بوجبلہ  
یہاں چند باتیں لحاظ کے قابل ہیں، اولاً تو عوفی اس شعر کو چند کلمہ موزون سے  
تعبیر کرتا ہے شعر نہیں کہتا، دوسرے روایتوں کی تحریف و تغیر کی یہ حالت ہے کہ تمام  
فارسی تذکرہ نویس اس شعر کو بہرام گور کے نام سے نقل کرتے ہیں اور ان کا ماخذ یہی  
عوفی بزدی کی روایت ہے، لیکن اس کے الفاظ اس طرح الٹ پلٹ کر دیئے ہیں  
کہ شعر کی بحر اور وزن بالکل بدل گیا ہے، عوفی نے جس طرح لکھا ہے وہ مندر سے  
بلیتی جلتی بحر ہے، جو عرب کا مذاق ہے، بخلاف اس کے اور تذکرہ نویسوں نے اس کو  
آج کل کی مروجہ فارسی بحروں کے موافق کر دیا ہے۔

غرض بہرام گور کے چند موزون کلمات کو شاعری کا سنگ بنیاد نہیں کہہ سکتے۔  
تیسرا شعر بھی ایسے بڑے تاریخی مسئلہ کا جواب نہیں ہو سکتا۔

اصل یہ ہے کہ اسلام جب ایران میں آیا تو ایک مدت تک عرب براہ راست  
حکمران رہے، یہاں تک کہ بنو امیہ کے زمانہ تک صوبوں اور اضلاع کے حاکم بھی  
عرب ہی ہوتے تھے، عباسیوں کے دور میں وزارت عجم کے ماتھے میں آئی اور بہرام گور  
مشہور خاندان نے اس قدر اقتدار حاصل کر لیا کہ عنان سلطنت بھی گویا اس کے قبضہ میں  
آگئی، مامون الرشید ماں کی طرف سے عجمی تھا اس لئے ایرانی اس کو اپنا بھانجا کہتے تھے  
ماموں کا ابتدائی زمانہ زیادہ تر عجم ہی میں گزرا، شخصی سلطنتوں میں علوم و فنون کی  
سلطنت ہی کے زیر اثر ہوتے ہیں، اس لئے جب تک ایران میں خالص عرب کی  
حکومت رہی فارسی شاعری نے زبان نہیں کھولی، اس زمانہ میں عجم میں  
ہزاروں شعرا پیدا ہوئے لیکن جو کچھ کہتے تھے عربی ہی میں کہتے تھے، چنانچہ علامہ  
تعلبی نے کتاب تیمتہ الدہر میں ان کے نام استقصاء کے ساتھ لکھے ہیں، لیکن  
ماموں چونکہ انھیں مال کی طرف سے عجمی تھا، اس کی زبان ماوری فارسی تھی، درباری بھی



عموماً عجی تھے، ان اسباب سے ملکی شعر کو خیال پیدا ہوا کہ ملکی زبان کی قدر اتنی کا بھی وقت آگیا، چنانچہ عباس مروزی نے یہ قصیدہ لکھ کر پیش کیا۔

اے رسانیدہ بدولت، فرق خود بر فرق دین  
گسترانیدہ بہ فضل وجود، در عالم بدین

مخلافت را تو شائستہ چو مردم دیدہ را  
دین یزدان را چو ہائستہ چو رخ را ہر دو عین  
تو خلافت کیلئے ہندو روزن ہے جتنا آنکھوں کیلئے تلی،  
خدا کے دین کیلئے تو اسی قدر ضروری ہے جتنا چمر کیلئے، تو مجھیں  
کسی نے مجھ سے پہلے اس انداز کے شعر نہیں کہے،

مروزی بان پارسی را ہست یا این نوع بین  
لیکن میں نے اس لئے یہ مدح لکھی کہ یہ بان بھی  
تیری مدح سے زینت پا جائے،

ماموں نے ہزار اشرفیاں صلہ میں دیں، ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ ابھی تک  
فارسی اور عربی زبان میں آمیزش نہیں ہوئی تھی، اس لئے دونوں زبانیں آپس میں  
ملنے پر بھی رکی رکی معلوم ہوتی ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ ماموں چونکہ چند روز کے بعد بغداد میں چلا آیا، فارسی شاعری پھیلنے  
لئے ایک مدت تک فارسی شعر کا پتہ نہیں چلتا، عوفی یزدی عباس مروزی کے  
بعد ازوے کس شعر پارسی نغفت۔

مامون الرشید کے بعد جب خلافت عباسیہ کے اقتدار میں ضعف کے آثار  
پہنچے شروع ہوئے تو افسران ملکی خود مختاری کا خواب دیکھنے لگے، اس سلسلہ میں سب سے مقدم

تھے ہمدان طاہر یہ تھا جس کا بانی طاہر ذوالیمین تھا۔ یہ خاندان ۵۴ برس تک حکمران رہا،  
۵۹ء میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ خاندان اگرچہ عربی النسل تھا، دربار کی زبان بھی عربی

فارسی تھی، فارسی کی طرف ان کو رغبت بھی نہ تھی، تاہم چونکہ مستقر حکومت خراسان تھا اس لئے



شاعری نے ترقی کی اور حنظلہ محمود و ذائقہ فیروز مشرقی بہت سے شعرا پیدا ہو گئے۔  
 واقعات مذکورہ سے ظاہر ہو گا کہ ایران میں شاعری کی ابتدا قدرتی طور سے  
 نہیں بلکہ اکتسابی طور سے ہوئی، عرب میں شاعری اس طریقہ سے شروع ہوئی کہ  
 جب دو حریف لڑائی کے لئے بڑھتے تھے تو پہلے خزیہ اپنا حسب و نسب بیان  
 کرتے تھے، یہ فقرے پہلے نثر میں ہوتے تھے، پھر موزون ہونے لگے اور جڑ بن گئے  
 چنانچہ اہل ادب نے لکھا کہ عرب میں اقسام شاعری میں سب سے پہلے جڑ شروع ہوا  
 رجز کے بعد قصیدہ کا آغاز ہوا لیکن ان میں کسی کی طرح وزن نہیں ہوتی تھی، بلکہ جو جذبات  
 دل میں پیدا ہوتے تھے انہیں گواہ کر دیتے تھے، اور مجمع عام میں سناتے تھے  
 مدت تک لکھنا پڑھنا کچھ نہ تھا، شعراء اور رواۃ کو تمام اشعار زبانی یاد ہوتے تھے  
 بخلاف اس کے ایران میں شاعری کی ابتدا تعلیم اور تسلیم کے ذریعہ سے ہوئی، یعنی  
 جو لوگ عربی زبان کے ماہر تھے اور شعر و شاعری ان کے پیش نظر تھی، انہوں نے  
 اپنی زبان کی ترقی کے لئے بلکہ زیادہ تر مداحی اور زرطلی کے لئے شاعری شروع کی  
 اس سے مفصلہ ذیل تاریخ پیدا ہوئے۔

۱۔ ایران میں شاعری کی ابتداء مداحی اور قصیدہ گوئی سے ہوئی۔

۲۔ جو شخص شاعر ہونا چاہتا تھا کتابوں کے ذریعہ سے اس کی تعلیم حاصل کرتا تھا۔  
 نظامی عروضی چار مقالہ میں لکھتا ہے۔

اما شاعر بدین درجہ ترسد الالاء و یعقوان شبا بسور و زمار جوافی بہت ہزار شعر  
 از اشعار متقدیمین یاو گرو ہزار کلمہ از آثار متاخرین در پیش چشم کنایہ بیوستہ  
 دو اوین استادان خواند و عروض بخواند و گرو قصائیف استادان و بحسن ہر امی  
 سرخی گرد و مانند غایت العروضین و کنیز القافیہ و نقد معانی و تقار الفاظ و سرقات  
 و تراجم و انواع اس علوم بخواند۔



نظامی عروضی شاعری کے لئے متقدمین کے بیس ہزار اور متاخرین کے ہزار شعر کا  
 یاد رکھنا، استادوں کے دیوانوں کا ہمیشہ دیکھتے رہنا فن عروض پڑھنا، ہر احمی سرخی کی  
 تصنیفات کا زیر نظر رکھنا، غایتہ العروضین وغیرہ کا مطالعہ کرنا ضروری قرار دیتا ہے  
 لیکن عرب کا شاعر صرف صحیفہ فطرت پڑھ کر شاعر بنتا تھا۔

شاعری کی تدریجی رفتار | اس قدر ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ فارسی شاعری کے مختلف دور ہیں،  
 اور ہر دور کا جدا انداز ہے، اب ایک نکتہ سنج کا یہ فرض ہے کہ ہر دور کی تمام خصوصیتوں کا  
 نہ صرف اُن کا جو سطح پر نظر آتے ہیں بلکہ اُن کا بھی جو تہ میں ہیں اور جن پر  
 عام نگاہیں نہیں پڑ سکتیں، اس کے ساتھ ان خصوصیتوں کے وجوہ اور اسباب  
 یعنی کیونکر پیدا ہوئیں؟ اور کس طرح ایک رنگ دوسرے رنگ سے بدلتا گیا؟  
 شعر اگرچہ مادی چیز ہے، لیکن وہ مادیات کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

عام قاعدہ یہ ہے کہ جب کوئی قوم ترقی کرتی ہے، تو ابتداء میں تمام چیزیں  
 پورا، پورا، پورا، مکان، اسباب آرائش، وضع قطع، بے تکلف اور سادہ  
 ہوتی ہیں، رفتہ رفتہ نفاست، لطافت اور تکلف پیدا ہوتا ہے اور روز بروز  
 ترقی کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ حد سے بڑھ جاتا ہے اور اس وقت ترقی رک کر  
 قوم برا ہو جاتی ہے۔

مثلاً ابتداء میں رہنے سہنے کے لئے چھوس کے جھونپڑے اور خپوش کچی دیواریں ہوتی  
 ہیں، پھر تختہ عمارتیں بنتی ہیں، پھر اُن میں مختلف حصے، شہ نشین، والان، صحنیان،  
 بالاخانے قائم کئے جاتے ہیں، کمرے فرش و فرش سے سجائے ہیں، جھاڑ فالوس  
 دیوار گیراں لگاتے ہیں، تاہم اعتدال سے آگے نہیں بڑھتے۔

پھر سنگ مرمر کی عمارتیں بننی شروع ہوتی ہیں، جواہرات کی بچی کاری ہوتی ہے  
 دیواروں پر طلائی نقش و نگار بنتے ہیں، اطلس و کجواب کا فرش بچھتا ہے، دروازوں پر



گوہر نگار پرندے آویزاں کرتے ہیں، کافوری شمعیں جلاتے ہیں، یہ ترقی کا آخر دور ہے  
اسکے بعد تنزل شروع ہوتا ہے اور قوم تباہ ہو جاتی ہے۔

شاعر کی بھی یہی حالت ہے، ابتداء میں سیدھے سادے صاف صاف اور بے  
تکلف خیالات ہوتے ہیں، تشبیہات اور استعارے کہیں کہیں آجاتے ہیں الفاظ میں  
تراش تراش نہیں ہوتی، جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں بغیر کسی ایچ بیچ کے بے تکلف  
ادا کرتے ہیں، اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں بندی شروع ہوتی ہے  
استعارے رنگین ہو جاتے ہیں، تشبیہوں میں نزاکت آجاتی ہے، مبالغوں میں  
زور پیدا ہو جاتا ہے، الفاظ میں تراش تراش شروع ہوتی ہے، جس مضمون کو ادا  
کرتے ہیں استعاروں کے رنگ میں ادا کرتے ہیں، اس کے بعد دقت آفرینی  
باریک بینی شروع ہوتی ہے، مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں بال کی کھال نکال  
جاتی ہے، استعارہ میں استعارہ پیدا کرتے ہیں، محسوسات سے گزر کر صرف خیال  
چیزوں پر مدار رہ جاتا ہے، یہ ترقی کی اخیر منزل ہے جو تنزل سے ہمدوش اور  
ہم آغوش ہے، اس اصول کی بنیاد پر فارسی شاعری کے دور اول کی سب سے پہلی  
خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے، ایران میں جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن  
اور معاشرت کا اوج شباب تھا، شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا، وہ مستثنیٰ، ابو نواس  
ابن المعتز، بکھتری، ابو تمام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں تھیں، باوجود اس کے  
فارسی شاعری میں ابتداء ایسے سادے بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں  
کہ گویا قوم میں کسی طرح کا تمدن پیدا نہیں ہوا ہے یہ وہی بات ہے کہ ہر چیز ابتداء میں  
نہایت سادہ اور بے تکلفی ہوتی ہے، ہماری زبان کو دیکھو، وکی وکی نے اردو شاعری  
کی بنیاد ڈالی، وہ ناصر علی اور بیدل کا معاصر تھا جو مضمون بندی اور خیال آفرینی  
میں بال کی کھال نکالتے تھے، ولی ان لوگوں سے راہ ور رسم رکھتا تھا، اس کے ساتھ



رہی شاعری کا ہر تھا، تاہم اردو میں شاعری شروع کی تو اس کا یہ انداز ہے۔  
 جسے عشق کا زخم کاری لگے ہے تو پھر زندگی اُس کو بھاری لگے ہے  
 ساوگی کا یہ وصف قدمائے اخیر دور تک قائم رہا لیکن مداح میں فرق آتا گیا،  
 تاکہ جس قدر زمانہ گزرتا تھا، ساوگی کی بجائے آواز اور تکلف آتا جاتا

اس مضمون کو کہ کہینہ آدمی تربیت سے شریف نہیں ہو سکتا، ابو شکر بلخی نے  
 طرح ادا کیا ہے۔

درختے کہ تلخش بود گوہرا      جس درخت کی اصل تلخ ہے  
 اگر چرب شیریں وہی مرد را      اگر اس کو چرب اور شیریں غذا ہو  
 ہماں میوہ تلخت آرد پدید      تب بھی وہی کڑوا بھل پیدا کرے گا  
 ازو چرب و شیریں نخواہی مزید      اس سے شیریں بھل نہیں پیدا ہو سکتا  
 اس مضمون کو فردوسی یوں ادا کرتا ہے۔

درختے کہ تلخت ویرا سرشت      گرش بر نشانی یہ باغ بہشت  
 و از جوئے خلش بہ ہنگام آب      بہ بخشش مشکریہ بزی و شہار ناب  
 سراخجام، گوہر بہ کار آورد      ہماں میوہ تلخ بار آورد  
 بات وہی ہے، لیکن بندش کی چستی اور نشست الفاظ نے مضمون کو کہاں سے  
 پہنچا دیا ہے، شعراءِ دل کو آگ سے مشابہت دیتے ہیں اور یہ عام مضمون ہے  
 اول جب یہ خیال ادا کیا گیا تو اس کی یہ صورت تھی۔

احوال دلم پیریں کان جیپارہ      میرے دل کا حال نہ پوچھو وہ ایک  
 چوبے است و در ذقادہ آتش دل نیست      لکڑی ہے جس میں آگ لگ گئی ہے  
 اسی خیال کو متاخرین نے یوں ادا کیا، عجیب پارہ آتش بہت اولش نام کو لے لیا



ایک ذرا سے تغیر سے مصر عجبست ہو گیا، چوب کا لفظ جبر اختیار نہ کیا گیا،  
 اُس کے بجائے پارہ آتش نے لطافت پیدا کر دی، نام کر وہ اندے نے لطافت کو  
 اور بڑھا دیا یہ مضمون کہ معشوق کو نامہربان اور دشمن ہو، تاہم اُس کی محبت دل سے  
 نہیں جاتی، "اول اول فرخی نے اس کو یوں ادا کیا تھا۔

ہمہ دشمنی از تو دیدم و لیکن میں نے تجھ سے ہمیشہ دشمنی کا بُرود کیا  
 نگویم کہ تو دوستی را نشانی تاہم میں نہیں کہتا کہ تو دوستی کے قابل ہے  
 اسی خیال کو سعدی ادا کرتے ہیں۔

بلطف و خوبی اور جہاں ندیدم کس میں نے معشوق کی لطافت اور خوبی کے برابر کیا کسی کو  
 کہ دشمنی کم تو دوستی بیفزاید نہیں کیا، کہ دشمنی کرتا ہے اور وجود اس کے محبت اور دوستی ہے  
 شعر معشوق کی کم اور عاشق کے جسم کو لاغر کہتے ہیں، اسی طرح معشوق کے دہن اور عاشق  
 کے دل کو تنگ باندھتے ہیں، یہ مضمون قدماء کے ماں ابتدائی حالت سے ادا ہوا تھا،  
 متاخرین نے اس کو صرف بندش سے نہایت خوبصورت کر دیا۔  
 فرخی کا شعر ہے۔

گفتم بتائن دل من چسبیت؟ مرترا یعنی میں پوچھا کہ میرے دل کو کیا چسپ ہے معشوق نے کہا  
 گفتایکے میان من است، ویکے دہن جگوں اپنا جسم سمجھتے ہو میری کمر ہے اور جس کو میرا دل کہتے ہو میرا دل  
 اسی بات کو سعدی یوں کہتے ہیں۔  
 دمان تنگ تو آموخت تنگی از دل من وجود من زمینان تو لاغری آموخت  
 سعدی کا مشہور شعر ہے۔

زندہ است نام فرخ نوشیرواں بعدل گرچہ بسے گذشت کہ نوشیرواں نماد  
 سعدی سے پہلے قدماء کے عہد میں یہ خیال یوں ادا ہوا تھا۔



آں خسرواں کہ نام نیکو کسب کردہ اند رفتند و یادگار از ایشان جز آن نماند  
نوشیرواں اگرچہ فراوانش گنج بود جز نام نیک از پس نوشیرواں نماند  
ان مثالوں سے اندازہ کر سکتے ہو کہ ابتدا میں ہر خیال کس قدر سادہ ابھرا، اور اگھر ہوتا،  
پھر رفتہ رفتہ لطیف، شوخ اور رنگین ہو جاتا ہے، یہ ایک قدرتی بات ہے اس میں  
خارجی اسباب کو دخل نہیں۔

سادگی کا اثر نہ صرف طرزِ ادب و بندش میں ہوتا ہے، بلکہ تمام چیزیں سادہ ہوتی ہیں،  
متاخرین ممدوح کے جاہ و شہم کا ذکر کرتے ہیں، تو سواری کے لئے "اسپ فلک" اور  
ابلیق ایام کی ضرورت پیش آتی ہے، لیکن قدما معمولی مانتھی گھوڑوں کا بیان کرتے تھے،  
اور اس سے بڑھ کر سادگی یہ تھی کہ ممدوح کے دولت و مال کی تعریف میں مولیٰ خانہ اور  
گائے بیل کا بھی تذکرہ کرتے تھے۔

فرا لاوی اس پایہ کا شاعر گذرا ہے کہ رو و کی نے اُس کی لوح کی ہے۔  
وہ ایک قصیدہ لکھتا ہے۔

مادہ گاوان گلہ انت ہر یک شاہ پرورد جو بریا یوں  
بریا یوں اُس گائے کا نام ہے جس کے دودھ سے فریدوں نے پرورش پائی تھی،  
شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلے میں جس قدر گائیں ہیں سب بریا یوں ہیں۔

عشقِ خیالات میں بھی اکثر نہایت سادگی پائی جاتی ہے، چہرہ پر زلفوں کا ہوا سے  
اڑنا ایک دلکش منظر ہے اور متاخرین شعرا نے اس کے لئے نہایت لطیف تشبیہیں  
پیدا کی ہیں، لیکن محمد بن صراح مروزی جو سلطان محمود کے زمانہ سے قبل کا  
شاعر ہے کہتا ہے۔

آں سینہ لف بر آں عارض او گوئی راست بہ پر زارغ کسے آتش را با و کند  
یعنی چہرہ پر زلفیں ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کوئی شخص کو سے کے پروں سے



آگ بھڑکار رہا ہے۔

اگرچہ یہ تشبیہ و حقیقت نچرل تشبیہ ہے، لیکن آج کا مذاق اس کو کساں  
گوارا کر سکتا ہے۔

یہ ایک اجمالی بیان تھا اب ہم تفصیل سے ابتدائی حالت کا اثر ایک ایک چیز  
کے متعلق لکھتے ہیں۔

صحت الفاظ کی پروا نہ تھی | ابتدائی حالت کا پہلا اثر یہ ہے کہ لفظوں کی تراش خراش اور صحت  
الفاظ کا چنداں خیال نہیں ہوتا، قدامت کے مائل اس کثرت سے غلط الفاظ پائے جاتے  
ہیں کہ آج کسی کے کلام میں ایک دو لفظ بھی ایسے پائے جائیں تو استاد ہی کے رتبہ سے  
گر جائے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

صحیح	غلط	بہرہمی - نہ بہت اکوئی پنجہ شاد نہ بود بہت ہرگز
ہرگز	ہرگز	فیروز شہری شعر کشادہ بروے زنان ناخونا
ناخن	ناخون	سخنوران جہان پاک پیش او ابلاہ
آبلہ	ابلاہ	مغربی - چو خورشید بترانو آید ترا
بہ ترانو	بترانو	کدام دل کہ نگشت از غم زمانہ سقم
سقم	سقم	نگرو نیز ہجو تو داد نگیسرو
نہ گیدو	نگرو	چوں خواجہ ابو العباس آمد
ابوالعباس	ابو العباس	فرخی - رہے موافق و نیت و اعتقاد او
نیت	نیت	تا تو بگرختی بحیلہ و چار
چارہ	چار	کسانی - اے میر جو حمد کہ ہمہ محمدت ہی
ابو محمد	ابو محمد	

۱۵ یہ مثالیں اکثر اہل علم فی معارف اشعار العجم اور دیوان منوچہری سے ماخوذ ہیں۔



معروفی۔ آب انگور و آب نیلوفر  
منوچہری۔ قومو اشرب الصبیح یا یھا النائمین  
نیلوفر نیلوفر  
یھا یھا

فارسی میں تشدید نہیں ہے لیکن قدامت کے تکلف جس لفظ کو چاہتے تھے مشدود باندھ دیتے تھے، اور وہی کا ایک قصیدہ ہے اس کے چند اشعار مخم میں نقل کئے ہیں۔

خز بجائے لمخ و حشر گاہ بدل بارغ و بوستان آمد  
مور و بجائے سوسن، آمد باز قے بجائے ارغوان آمد  
ان اشعار میں بجائے، خز اور قے کو مشدود باندھا ہے۔

قافیہ کی ضرورت سے جس لفظ کو چاہتے تھے اس میں اشباع کا الف بڑھا دیتے تھے۔ مثلاً

تو بہار آمد و آور و گل و یا سمن

عرض کے قاعدہ کا قافیہ میں آب جو قیدیں ضروری قرار پائی گئی ہیں، ابتدا میں ان کا چنداں لحاظ نہ تھا چنداں لحاظ نہیں تھا، یہاں تک کہ ابتدا میں حرف کا اتحاد بھی ضروری نہ تھا، قریب انخرج حرفوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے، مثلاً

رو بجائے آرد اندریں کار احتیاط  
زاں کہ جزیر تو ندارم اتحاد  
اس میں ط اور د کو ہم قافیہ کیا ہے۔

گفتی کہ یا مخالف تو زین پس مرا  
نہود بہ پہچ حالے بے امر تو حدیث  
رفتی و راز گفتی با دشمنان من  
وال کس کہ گوش دار تو بود آل ہمہ شنید  
اس میں ث اور د کو ہم قافیہ کیا ہے۔

زندگانی اور گزینی کا قافیہ جائز سمجھتے تھے،  
کنی ناخوشش کہ برما زندگانی  
اگر از ماوے دوری گزینی



ایطائے جلی آج سخت معیوب ہے، قدماء کے ہاں عام طور پر شائع ہے۔  
 تشبیہ کی سادگی | تشبیہیں نہایت سادہ اور نیچرل ہوتی تھیں، مثلاً انگلی کو قائم کی دم سے  
 تشبیہ دیتے تھے۔

پشت و منش بہ مثل چوں شکم قائم نرم چوں دم قائم کردہ میر انگشت سیاہ  
 چہرہ اور زلف کی تشبیہیں کہتے تھے کہ برف پر کالا کوا بیٹھا ہے۔  
 بر روئے برف، زارغ سیرانگاہ کن چوں زلف بر رخ بتم آں شمشہ سیاہ  
 ہوا میں جو برف کے گالے اڑتے ہیں، اس کی تشبیہ میں ایک شاعر کہتا ہے۔  
 بہ ہوا درنگر کہ لشکر برف ہوا کو دیکھو کہ برف کا لشکر کس طرح  
 چوں کند اندر وہی پرواز اس میں اڑتا جبار ہے،  
 راست ہچوں کبوتران سفید ٹھیک اس طرح، جس طرح سفید کبوتر  
 راہ گم کردگاں، زہمیت بانہ باز کے خوف سے اپنا راستہ بھول جائیں  
 چہرہ اور سبزہ خط کی تشبیہ میں کسائی مروزی کہتا ہے۔

روے و موے تو نامہ خوبی است تیرا چہرہ اور زلف خوبصورتی کی کتاب ہے  
 چہ بود نامہ جز سفید و سیاہ کتاب میں کالے اُجلے کے سوا اور کیا ہوتا ہے  
 اس زمانہ میں دہن کو غنچہ بستہ وغیرہ سے تشبیہ دیتے تھے، متاخرین نے پہلے تو  
 اس کو ذرہ، نقطہ، جوہر فرد بنایا پھر سرے سے غائب کر دیا، زلف کو سنبل،  
 صلیب، خوشہ، انگوڑا، کند کہتے تھے، متاخرین نے دام نظر، تسلسل وغیرہ تشبیہیں ایجاد  
 کیں، کمر کو قدماء شاخ گل کہتے تھے، پھر بال کہنے لگے تھے، متاخرین نے رگ محل، تار نظر  
 وغیرہ کہتے کہتے معدوم کر دیا۔

مدح میں سادگی | مدحیہ خیالات میں بھی سادگی اور واقعت تھی، ابو الفرج بادشاہ کی  
 مدح میں کہتا ہے۔



ہمت بلند رہا کروں کہ تو ہنوز تجھ کو ہمت بلند کرتی جاہٹے کیونکہ تو ابھی  
بر پایہ نخستیں از نردیانیا دینہ کی پہلی سیڑھی پر ہے  
مناخرین کے دور میں کسی بادشاہ کی مدح میں اگر یہ کہا جائے کہ آپ ابھی ترقی کے  
شہ پہلے زمین پر ہیں تو صلہ کے بجائے قتل کا حکم ہوگا۔

لیکن اُس زمانہ میں اس قسم کے خیالات محبوب نہ تھے، قدماؤ کے دور کا ایک شاعر  
شہزاد بادشاہ کی مدح میں کہتا ہے،

ما مرغ کاں گر سنہ اہم و تو خرمی

مگر اگر تو خرم ہے اور تو خرم نہیں ہے۔

اس زمانہ میں شعر ام جہاں بادشاہ سے اور اور چیزیں صلہ میں مانگتے تھے خواہ بھوت  
غلام بھی مانگتے تھے اور یہ گستاخی نہیں سمجھی جاتی تھی، ایک شاعر کہتا ہے۔

بار گیر خاص و تر کے شہزادہ کو ہر وہ بیان

مدحیہ تھا، بادشاہ کی منظور نظر چیزوں کی بھی تعریف کرتے تھے اور بادشاہ

اس سے ناخوش نہیں ہوتا تھا بلکہ انعام دیتا تھا، غرض اسی نے ایک قصید میں سلطان

محمود کے ایمان سے ایاز کے حسن کی تعریف کی اور دو ٹوٹے انعام میں پائے۔

فرجی ایاز کے متعلق علانیہ کہتا ہے

نہ بر خیرہ بد و دل داد محمود دل محمود را بازی میندار

یعنی محمود جو ایاز پر مرتاب ہے، تو یوں ہی نہیں مڑتا، محمود کا دل کوئی معمولی چیز نہیں

ان واقعات سے معلوم ہوگا کہ اس وقت تک اس قدر واقفیت اور سادگی تھی کہ

سوائی کی جو حالت تھی بے تکلف صاف صاف کہہ دیتے تھے، یہ بات نہ تھی کہ بادشاہ

دل تو ہزار رندوں کا ایک رند ہے لیکن قصائد میں ظلی سجانی اور خدا کا اوتار ہے۔

عاشقانہ خیالات میں سادگی اس وقت تک عاشقانہ خیالات بھی نہایت سادہ اور پتھر



تھے محبت اور عشق کی دقیق اداؤں اور دالتوں سے واقف نہ تھے۔ پیار اور محبت کے  
جو خیالات پیدا ہوتے صاف صاف کھدیتے تھے، اس زمانہ کی غزل کا  
یہ انداز ہے۔

ہمہ جز قصد جفا مے نکنی حاجتم صبیح روا مے نکنی  
نکنی بر من بیچارہ سلام در کنی جز بہ ریامے نکنی  
اس سادگی کو دیکھو کہ معشوق سے کہتا ہے "تو کبھی مجھ کو سلام نہیں کرتا اور کرتا  
بھی ہے تو ریا کاری سے کرتا ہے۔"

منوچہری کہتا ہے  
چہ دعا کردی جانان کہ چنیں خوب شادی کہ چنیں چاکر تو نیز دُعائے تو کند  
یعنی اے معشوق تو نے ایسی کیا دعا کی کہ اس قدر حسین ہو گیا، مجھ کو بھی بتائے تو میں بھی  
دعا کر کے حسین ہو جاؤں۔

ان بھولی بھولی باتوں پر متاخرین کی ہزاروں رنگین بیانیات شمار ہیں۔  
**فتوحی مروزی**

نہ وہی ہر دوسہ ما ہے یک بوس دو تین دینے میں بھی ایک بوسہ نہیں دیتا  
وہی نیز بصد ناز وہی اور دیتا بھی ہے تو سینکڑوں ناز سے تیتا ہے  
از سر بہ نوازی چہ شود بناہ نوازی کے لحاظ سے یہ کوئی بڑی بات نہیں  
گر مرا یک شبے آواز وہی کہی رات مجھ کو آواز دیدو (یعنی بلالو)

غزل میں ضعف اور ناتوانی کا مضمون عام مضمون ہے، اس میں مست اخون کی  
نازک خیالیاں تو یہ ہیں کہ

تم از ضعف چنان شد کہ اجل حبت و نیافت نالہ ہر چند نشان داد کہ در پیرہن است  
یعنی میراجم ایسا دہلا ہو گیا کہ موت نے ڈھونڈا اور نہ پایا، ہر چند نالہ پیکار کیا کہ



بیمیں میں ہے۔

لیکن قدما کا یہ اندازہ ہے۔

### منصور رازی

یک موئے بدزدیدم از زلفت  
چوں زلف زدی لے صنم بہ شانہ  
چو نانش بہ سختی، بھی کشیدم  
چوں مور کہ گتم کثر بہ خانہ  
باموئے بہ خانہ در شدم، پدر گفت  
منصور کہ لم است از میں دو گانہ  
میں نے تیری زلف سے ایک بال چرا لیا  
جب تو نے بالوں میں کسنگھی کی  
میں اس کو اس طرح بہ شکل کھینچا تھا،  
جس طرح چوٹی گیہوں پل میں لیجاتی ہے  
بال لیکر میں گھر پہنچا تو میرے دل نے کہا  
کہ ان دونوں میں سے منصور کون ہے

غرض، ابتدا میں ایک ایک بات سے بچپن کا اثر محسوس ہوتا تھا جس قدر زمانہ  
نڈرتا جاتا تھا، اصول ارتقاء کے موافق شاعری کا قدم آگے بڑھتا تھا۔

نیمور کے حملوں نے ملک کو تہ و بالا کر رکھا تھا، اس لئے خواجہ حافظ کے بعد  
ایک مدت تک شاعری کی ترقی رُکی رہی، جب سلاطین صفویہ کا دور شروع ہوا، اور عام  
سائنس و امان قائم ہوا، تو شاعری کا چشمہ پھر ابلا اور مختتم، شفا فی، عرفی، نظیری وغیرہ پیدا ہوئے،  
اس دور میں اگرچہ صرف غزل کو ترقی ہوئی لیکن غزل ہی میں سب کچھ آگیا، رزم کے سوا  
سفسہ، اخلاق، پند و عظمت، تخیل، غرض شاعری کی ہر نوع کمال کے درجہ تک پہنچ گئی،  
اور غزل کے دائرہ نے اس پر بھی تنسگی نہ کی۔

شاعری کی جن اصناف کو عہد بہ عہد جس طرح ترقی ہوئی، ہر قسم کی شاعری کے ریویو میں  
کی تفصیل آئے گی، اس لئے یہاں اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔

شاعری پر اسباب خارجی نے جو اثر کئے ان کا بیان الگ الگ عنوان میں آگے آتا ہے۔

شاعری کا اثر فارسی شاعری پر اہل علم ہر موقعہ پر اعتراف کرتے ہیں کہ شاعری میں ان کے استاد



عرب ہیں، انوری کتاب ہے۔

شاعری دانی کدای قوم کروند آنکہ بود  
تم جانتے ہو، شاعری کس قوم نے کی  
اول شان امراء القیس آخر شان ابو فراس  
وہ جس کا پہلا شاعر اور القیس اور آخر ابو فراس تھا

منوچہری دامغانی اپنے ایک ہنصر پر اپنی ترجیح ثابت کرتے ہوئے کہتا ہے۔  
من بے دیوان شاعر زبان دارم زیر  
تو نہ فی خانہ الاہی بصحناک فاصبحین  
یعنی مجھ کو عرب کے بیسیوں دیوان زبانیاں یاد ہیں اور تو سب سے متعلقہ کا یہ قصیدہ بھی نہیں  
پڑھ سکتا جس کا مطلع الاہی بصحناک فاصبحین ہے۔

منوچہری نے ایک قصیدہ عنصری کی طرح میں لکھا ہے اس میں عنصری کا مقابلہ  
قدیم شعرا سے کیا ہے کہ وہ اس کی برابری نہیں کر سکتے لیکن صرف عرب شعرا کا نام لیا ہے  
کہ جریرہ کو فرزدق کو ولید کو لبید  
او بہ عجاج جوہر یکہ الجن وسیف فویران

روایت اور استنباط کی حاجت نہیں، خود عجم کی شاعری شہادت دے رہی ہے  
کہ اس نے عرب کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا ہے۔

باوجودیکہ عربی کی بحر میں فارسی سے بہت الگ ہیں تاہم قدما نے ایران اکثر  
عربی قصیدوں پر قصیدے لکھتے تھے اور خود قصیدہ میں اس بات کا اشارہ کرتے تھے  
منوچہری نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔

بہانا اچہ بد مرد و بد خویشانی  
چو آشفستہ بازار بازار گانی  
قصیدہ کے خاتمہ میں کہتا ہے۔

بدان وندان اس شعر کفتم کلفت است  
ایہ شیعہ اعرابی یا مستانی  
ساقا لک واللیل خلق الجملان  
عراق بیتوح علی اعصیان  
عربی شعرا و شیعہ کا ہے جس کے جواب میں یہ قصیدہ لکھا ہے۔



اکثر شعراء عربی مشہور قصیدوں کے مشہور فقرے یا مصرعے کے ٹکڑے لاتے ہیں،  
جس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی قصیدے ان کے پیش نظر رہتے تھے۔  
متنبی کا ایک قصیدہ ہے۔

احاد ام سعد اس فی احاد  
لیلیلتی المنوطة باللتاد  
الویری ایک قصیدہ میں لکھتا ہے۔

یہ پلیدہ دم شب فلان بد خواست چنانکہ  
تا بہ سج حشر میگوید احاد ام سعد اس  
یہ اسی متنبی کے شعر کی طرف اشارہ ہے۔

عربی جملے اور امثال اور محاورات اس کثرت سے لٹے ہیں کہ ان کو جمع کیا جائے تو  
ایک دفتر بن جائے، مثنوی کے طور پر صرف ایک اوری کے کلام سے جو عرب کے  
تبع میں چنداں مشہور نہیں ہم چند مثالیں نقل کرتے ہیں، لیکن متوسطین اور تاخرین کے  
ہاں اس کی مثالیں کم ملیں گی جس کی یہ وجہ ہے کہ ان کے عہد میں فارسی شاعری عرب کی  
حکومت سے آزاد ہو گئی تھی۔

### الویری

چہ شتی نقش تجمل بلغ السیملی ثریا  
و یا لیتھا کانت القا ضیة  
عقل سی روز و طمع ما ہے بوجہ اسباب اس  
گفت باخو و اے عجب نعم البدل لبس اللباس  
کافاب از آفتاب ہمت کرواقتباس  
سامری کوتا بیاید گوشمال لامساس  
بادی اندر راجتے کانرا نباشدیم و یا س

چہ روی راہ تر و قنصی الامر فقد  
فیما لیتھا کانت فی غزل  
چوں غنیمت را مقابل میکنم یا ایمنے  
در لباس سایہ نور زان، عقلش بدید  
الظفر تا تقبلس من نور کہ کے گفت چرخ  
وین کہ من خادم ہی پروانم کنوں لعلی ست  
تا کہ باشد این مثل کا لباس احدی المرحبتین



برنوشته بر کراں نان او خطہ سیاہ  
زلزلہ قمر تو شان کرد پست  
سیر آب ست و حق ہمیں گوید  
گفتہ بودم بہ خدمت برسم  
بعد ازیں من چه زباں آرم  
چکمہ الخوالد و اعلمکے

تلمیحات جن سے سینکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہیں اکثر عرب کی ہیں  
مثلاً عشق و عاشقی کے متعلق جتنے الفاظ ہیں، ایران میں ہزاروں پرسی بیکر معشوق گذرے لیکن  
شاعری نے لیلیٰ کو انتخاب کیا اور اس کو اس حد تک وسعت دی کہ معشوق اور لیلیٰ  
مرادف لفظ بن گئے چنانچہ کہتے ہیں "لیلاے من" یعنی معشوق من، لیلیٰ کے علاوہ کہیں کہیں  
اور کسی کا ذکر آجاتا ہے تو سلمیٰ، عذرا، وعد، رباب کا آتا ہے کہ یہ بھی عرب کے معشوق تھے  
اسی طرح عاشقی کا سلسلہ بیت، مجنوں تک منتهی ہوتا ہے، حسن کے لئے حضرت یوسف  
کام آتے ہیں اور ان کے تعلق سے سینکڑوں الفاظ اور تلمیحات پیدا ہو گئے ہیں جن پر  
ہزاروں شعروں کی بنیاد ہے، مثلاً ویدہ یعقوب، چاک پیراہن، چاہ کنگان،  
خواب زلیخا، زندان یوسف، ہر اوران یوسف۔

انبیائے بنی اسرائیل سے سینکڑوں قصے متعلق ہیں اور ان سے شاعری کا بڑا سرمایہ  
تیار ہوا ہے، مثلاً آدم، بہشت، گندم، طوفان نوح، قربانی اسمعیل، تعمیر کعبہ، بہت شکنی  
خلیل، صبر ایوب، تخت سلیمان، بلقیس، ہد ہد، موسیٰ، یدریضا، عصلے موسیٰ، واوی امین  
شمع طور، اعجاز عیسیٰ وغیرہ وغیرہ۔

نغمہ اور سرو میں اگرچہ زیادہ تر اپنے ہی ملک، کے لوگوں کا نام روشن کیا ہے، مثلاً  
باربد، نکبیس، لیکن عرب کے مغنیوں کا نام بھی خال خال آجاتا ہے، معبد کا اکثر ذکر  
کرتے ہیں جو بنی امیہ کے دربار کا مشہور گویا تھا۔

تلمیحات اکثر  
عرب کے ہیں



## منوچہری

مرغ حزیں روایت معبد کند ہی  
سخاوت میں مبالغہ کی حد حاتم ہے، جو عرب کا ایک مشہور سخی تھا، کہیں کہیں محن کا  
نام بھی آجاتا ہے جو مارون الرخی کے زمانہ میں تھا۔

## سلمان ساؤجی

حاتم و معن بردش ہر دو گدائے رہتیں  
عقل اور حکمت اور تدبیر میں ارسطو، فلاطون، بقراط، سقراط وغیرہ کام آتے ہیں،  
شکر آرائی اور جہاں ستانی میں سکندر نامور ہے۔

ذوالقرنین اگرچہ عرب کا کوئی بادشاہ ہوگا لیکن غلطی سے وہ سکندر کے ساتھ ضم  
کر دیا گیا، یہ سب اگرچہ یونانی تھے، لیکن ایشیاء میں عرب نے ان کو روشناس کیا،  
خم فلاطون جو مشہور ہے، اس میں ذرا سی غلطی ہو گئی ہے۔ دیوجانس حکیم ایک حکیم تھا، جو  
ایک پیپے اپنے پاس رکھتا تھا اور رات کو اسی میں سو رہتا تھا، فارسی میں پیپے کو خم کہتے ہیں،  
غلطی سے دیوجانس کے بجائے خم افلاطون مشہور ہو گیا۔

مذہبی اعتقادات اور خیالات کے متعلق جن قدر اصطلاحات اور تعلیمات ہیں،  
سب عربی سے ماخوذ ہیں جن پر سینکڑوں مضامین کی بنیاد ہے مثلاً شراب طہور، خود  
علمان، چہمہ کوثر، بہشت، آتش دوزخ، نامہ اعمال، محشر، ہنگامہ محشر، صبح محشر، فرشتہ  
روح القدس وغیرہ وغیرہ۔

اس قسم کے الفاظ اس کثرت سے فارسی شاعری میں داخل ہیں جن کا شمار  
نہیں ہو سکتا۔

صنائع و بدائع جس قدر ہیں قریباً سب عرب سے لئے ہیں، قدما میں فرخی  
ان تکلفات سے آزاد ہے لیکن صنائع و بدائع پر فارسی میں سب سے پہلے جو کتاب



لکھی گئی اسی نے لکھی ہیں کا نام ترجمان البلاغۃ ہے، اس طرف زیادہ توجہ کی جائیگی کہ  
 اسی زمانہ کے قریب صنائع و بدائع پر عبداللہ بن المعتز نے ایک کتاب لکھی اور یہ  
 اس فن کی سب سے پہلی تصنیف تھی۔ اس کے بعد قدس سرہ نے اس پر اضافہ کیا،  
 یہ کتابیں تمام ملک میں پھیل گئیں اور نہایت مقبول ہوئیں، مگر فارسی زبان  
 میں اس کو نقل کیا تو اور بھی یہ صنائع عام ہوتے، اسی کا یہ اثر ہے کہ قدیم شعر کی  
 بساط میں لفظی صنائع کے سوا اور کچھ نہیں، غور کرو عبد الواحد جلی، ادیب، صاحب  
 مختار سی، میر معزی، رشید الدین، طویط، ارتقی ہروی کے کلام سے یہ لفظیات  
 نکال دیئے جائیں تو ان کے پاس کیا رہ جاتا ہے، کمال تحصیل کا یہ احسان ہے کہ اس نے  
 اس بدعت کو کم کیا اور رفتہ رفتہ شاعری کا دامن اس وارغ سے پاک ہو گیا۔

تشبیہات میں عرب کا اثر کم ہے، یہ ظاہر ہے کہ ایران کا تشویش اور لکھنؤ شاعر  
 جو عیش و نعمت کے دامن میں پلا ہے، معشوق کی زلف کو دستی سے زلف کو گلوں سے  
 کمر کو زینور کی کمر سے، معشوق کی انگلی کو سواک سے تشبیہ نہیں دے سکتا  
 یہ تیزیں عرب ہی کے لئے موزوں تھیں جو جنگل کے مگرانی اور پہاڑوں کے شکاری تھے  
 بنفشہ، سنبھل، یاسمن، انگس، یہ چیزیں عرب نے خواب میں بھی نہیں دیکھیں  
 تشبیہ کہاں سے آتی، البتہ جب سلطنت بغداد میں آئی، اور دنیا کا چین زار  
 نظروں میں رہنے لگا تو عربی شاعری میں بھی یہ سب باتیں آگئیں، لیکن ہم اس دور کی  
 شاعری کو عربی شاعری نہیں کہتے، یہ وہی فارسی شاعری ہے، صرف زبان کا  
 فرق ہے۔

تاہم عرب کی تقلید کا یہ اثر ہے کہ قدما نے ایران کے ماں و تشبیہ میں حال خال  
 نظر آجاتی ہیں جو عرب کے ساتھ مخصوص ہیں، مثلاً عرب گھوٹھر والے بال کو انگور کے  
 خوشہ سے تشبیہ دیتے ہیں، میر معزی کہتے ہیں



گرفت زلف گرہ گیر در میان دلب چو خوشه عنب اندر میانہ عنباب  
زلف کو صلیب سے تشبیہ دینا بھی عرب ہی کا اثر ہے۔

محمود، ع

زلف بختا ناؤ گر راہب گوید کا صلیب

اہل عرب کا عام انداز تھا کہ تشبیہیں نہایت سادہ اور محسوس اور مادی چیزوں سے دیتے تھے، قدماء عجم کے ماں بھی عموماً اس قسم کی تشبیہیں پائی جاتی ہیں اور یہ وہی عرب کا اثر ہے۔

ابو زہرہ قانی جو سلطان محمود کے اُمراء میں سے تھا پستہ کی تشبیہ دیتا ہے۔

مانند دمان ماہی خرد آنگہ کہ کندز تشنگی باز

یعنی پستہ کی یہ صورت ہے جس طرح چھوٹی مچھلی کا منہ پیاس میں کھل جاتا ہے۔

منوچہری کی تشبیہات اسی قسم کی سادہ اور محسوس ہوتی ہیں، چونکہ منوچہری پر عرب کا اثر نہایت غالب تھا اس لئے یہ خصوصیت اس میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

شعراء عرب اکثر قصیدوں میں ممدوح کے فتوحات اور ملکی معرکے نظم کرتے

تھے، متنبی کے اکثر قصاید اسی قسم کے ہیں، اب تمام کا قصیدہ جس میں عموریہ کی فتح

تفصیل سے لکھی ہے مشہور قصیدہ ہے، فارسی میں اگرچہ متاخرین نے یہ طریقہ بالکل

ترک کر دیا لیکن قدماء عرب کا رنگ غالب تھا اکثر قصاید میں بادشاہ کے فتوحات کا

تشکار کا، شیر مارنے کا اور اس قسم کی باتوں کا ذکر کرتے تھے، چنانچہ عنصری، عجمی

اور فرخی کے متعدد قصائد تاریخی قصائد ہیں۔

عربی قصاید کی تمہید میں اکثر ممدوح یا معشوق کے ملنے کے لئے سفر کرنے کا

حال لکھتے ہیں، اور راستہ کی سختی، پہاڑوں کی چڑھائی، گھوڑے کی جفاکشی اور

گرم رفتاری کے ذکر سے اس کو طول دیتے ہیں، فارسی میں بھی قدیم شعرا کا یہ خاص انداز تھا



جو آخر متروک ہو گیا، منوچہری دامغانی اور عشق بخاری نے متعدد قصیدے اس طرز پر لکھے ہیں اور نہایت خوبی سے واقعات کو ادا کیا ہے، منوچہری کا قصیدہ پہلے حصہ میں اہم درج کر چکے ہیں، عشق کا پورا قصیدہ مجمع الفصحا میں نقل کیا ہے۔ امیر القیس نے اپنا مشہور قصیدہ معلقہ اس تمید سے شروع کیا ہے۔

ساخنیو! ٹھہر جاؤ، یہ معشوق کا آج بڑا ہوا گھر ہے، آؤ معشوق کی یاد میں دو آنسو بہا لیں۔

یہ انداز اس قدر مقبول ہوا کہ ایک مدت تک شعر اقصیدہ کی ابتدا انہی لفظوں سے کرتے تھے، فارسی شعراء نے بھی اس کی تقلید کی، لامعی جرجانی کہتا ہے۔

ہست ایں دیار یا ز اگر شاید فرو آرم جمل  
یہ معشوق کے مکانات ہیں یہاں دنٹ بٹھانا چاہئے  
پرسم رہا ب دو عدد حال از رسوم و از طلل  
کہ باب اور وعدہ کا حال کھنڈروں اور ٹیلوں سے پوچھو  
افند مضامین عرب | اول اول ایرانی شعراء عربی شعر سامنے رکھ کر شعر کہتے تھے، مشق کی ابتداء یہ تھی کہ عربی اشعار کا ترجمہ لفظی کرتے تھے، آج بہت سے فارسی قطعے، فرد، بلکہ قصیدے موجود ہیں۔ جن کو عام لوگ ایران کا سرمایہ سمجھتے ہیں درحقیقت وہ عربی اشعار کے ترجمے ہیں اور مترجموں نے دانستہ ترجمہ کیا ہے کہ شعرا کے لئے نمونے ہاتھ آئیں۔

سیف الدولہ کا ایک مشہور قطعہ ہے جس میں ابتدائی مضامین کے بعد قوس قزح کی ایک عجیب لطیف تشبیہ بیان کی ہے۔

ہوائے آفت پر ایک چادر پھیلا دی ہے جس کے کنارے زمین تک لٹک آئے ہیں  
چادر کے کنارہ پر قدرت نے سبز، سفید، سبز و رنگ کی بلیں ٹانگ دی ہیں گویا یہ معلوم  
ہوتا ہے کہ ایک عروس نازنین نے اوپر تلے مختلف رنگ کے پیرا بن پہن لئے ہیں جن کے  
دامن بہ ترتیب ایک دوسرے سے چھوٹے ہوتے چلے گئے ہیں۔

اس تشبیہ کی نسبت عرب میں مشہور تھا کہ شامانہ تشبیہ ہے، عام آدمی کا خیال



اس طرف نہیں جاسکتا، یہ قطعہ زیادہ مشہور ہوا تو امیر ابو المنظر طاہر بن الفضل نے جبکی مدح میں فرخی کا مشہور قصیدہ ہم نقل کر آئے ہیں اس کا لفظی ترجمہ کیا، چنانچہ باب الالباب عوفی یزدی میں بہ تصریح لکھا ہے کہ "ایں ابیات بہ امیر طاہر بن الفضل رسیا ہر بیتے را بہ نظم ترجمہ کر دہ پارسی و آن اینست"

ہم اصل قطعہ اور ترجمہ دونوں اس مقام پر درج کرتے ہیں لیکن عوفی نے عربی کے اشعار نہایت غلط نقل کئے ہیں، اس لئے ہم نے یتیمہ الماہر وغیرہ سے اس کو صحیح کر لیا ہے۔

وساق صبیح للصباح دعوتہ	فقام وفي اجفانه سنة الغض
يطوف بكاسات العقار كالجهم	فمن بين منقض علينا منقض
وقد نشرحت ایدی الجنوب مطافا	على الجود كتنا والحواس على الارض
يطر زهاقوس السحاب باصفی	على احسن في اخضر تحت مبيض
قاذيال خود اقبلت في غلائل	مستغلة والبغض اقص من بعض
آل ساقی مہ روی، صبحی برین خورد	وزغابا چشمش چو دواتر گس خورم
واں جام مے اندر کف ایچو تارہ	ناغورہ یکے جام و دردادہ و مادام
واں مرغ جنوبی چو یکے مطرب خوش بود	دامن پرین برزده پچول شب ادم
بر بستہ ہوا چوں کمرے قوس قزح را	از اصف و از احمر و از ابیض مسلم
گوئی کہ دوسہ پرین است از دوسہ گونہ	وز دامن ہر یک زدگر پارہ کلک کم

طاہر نے دیانت سے ترجمہ کیا اور یہ کوئی عجیب نہیں، لیکن امیر معزی جو سلطان سنجر کا ملک الشعراء ہے اُس نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا کہ گویا اسی کا ہے، چنانچہ کتاب ہے۔



نماید خوشن قوس قزح چوں چنبر رنگین کہ باشد دریں نہاں شدہ یک نیمہ زل چنبر  
چو پوشیدہ سپہ پیراہن کہ ہر یک را بود پیدا بن وامن یکے احمیکے اصفریکے اخضر

ابو لو اس کا ایک مشہور قطعہ ہے، جس کا شان نزول یہ بیان کیا جاتا ہے کہ  
ہارون الرشید کو بستان عیش میں ایک کنیز شراب سے مخمور نظر آئی، جس کے سر سے  
برستی میں دوپٹہ گر گیا تھا اور نظر فریب حالت پیدا ہو گئی تھی، ہارون نے لچھ اور تقاضا کیا،  
کنیز نے کہا "کل"۔ دوسرے دن ہارون نے ایفائے وعدہ کا تقاضا کیا تو اس نے کہا

کلام اللیل یحجوا النهار

یعنی رات گئی، رات کی بات گئی، ہارون نے دیباہ میں آکر شعراء کو بلایا اور حکم دیا  
کہ سب اس مصرع پر مصرع لگائیں۔ ابو لو اس نے جربہ کہا۔

وَحُوِّ اَقْبَلْتَ فِي الْقَصْرِ سَكْرَى وَلَكِنْ زَيْنَ السَّكْرِ الْوَقَارُ

وَهَذَا الرِّيحُ اَسْرَدَا فَاثَقَا لَا وَغَضَنَاهُ سِرْمَانِ صِنْعَارُ

وَقَدْ سَقَطَ الرِّوَاعُ عَنْ مَنَکِبِهِ مِنْ الْجَمِيشِ وَاسْتَوْحَى الْاَنَارُ

فَقُلْتُ الْوَعْدَ سَمِعْتُ فَقَالَتْ كَلَامُ اللَّيْلِ يَحْجُو النَّهَارُ

نظام الملک محمود نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

مست آمد پیش من در کو شکاں زیبا نگار از خرو و آہستگی گفتی کہ ہست او ہوشیار

از سرین او بخودہ، باد از سرین و وتل وز بر چوں عاج او، انیختہ سیمیں و نوار

آستینش را اگر فتم در کشید از دست من مجر ش از سرفتا و مست شد بند ازار

گفتم اے جان وعدہ ووشین خود را کن وفا گفت نشیدی، کلام اللیل یحجوا النهار

ابو اسحٰب بستی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کا یہ مطلع ہے۔

زیادۃ الموع فی دنیا لا نقصان و ہجر غیر محض الخبیر حسد ان

بار جاجرمی نے پورے قصیدہ کا ترجمہ فارسی میں کیا، اور قافیہ وہی رکھا، مطلع یہ ہے۔



ہر گمائیہ زد دنیا است ہمہ نقصان ست سود کا محض نگوئی نہ بود خسران ست  
 اس پردہ میں سرقہ شروع ہو گیا، عنصری۔ اسد می۔ کسائی۔ غضاری کے ہاں  
 بہت سے مضامین ہیں جو قطعاً عرب سے لئے ہیں، لیکن چونکہ لوگوں کی نظر کلام عرب پر  
 نہیں ہے، اس لئے کسی نے سرقہ یا ترجمہ نہیں خیال کیا۔ مجمع الصنائع وغیرہ میں  
 سرقہ کی مثالیں کثرت سے نقل کرتے ہیں لیکن ان اشعار کا ذکر تک نہیں آتا، اس  
 قسم کے سرکات میں سے ہم مثالیں نقل کرتے ہیں، یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ یہ مضامین  
 شعرائے عرب کے مخصوص اور ممتاز مضامین ہیں جن سے کوئی عربی دان ناواقف نہیں  
 رہ سکتا۔ اس لئے توار کا خیال صحیح نہیں ہو سکتا۔  
 ۱۔ ابو نوّاس کا شعر ہے۔

لیس من اللہ بمستنکر ان یجمع العالم فی واحد  
 خدا کی قدرت سے کیا بعید ہے کہ وہ تمام عالم کو ایک شخص میں کھپا دے، پہلے  
 کے عموماً کیا ہے کہ ماریج کی ذات میں تمام دنیا کے اوصاف جمع ہیں، پھر اس کا  
 مکان اس طرح ثابت کیا ہے، کہ خدا اگر تمام عالم کو ایک ذات واحد میں کھپا دے  
 تو اس کی قدرت سے یہ بات خارج نہیں۔

جب ابو نوّاس نے یہ شعر کہا تو تمام بغدادیوں میں اس کا چرچا پھیل گیا یہاں تک  
 کہ یہ لوگوں نے ابو نوّاس سے آکر پوچھا کہ یہ مضمون آپ کی ایجاد ہے یا کہیں سے اخذ کیا ہے؟  
 ابو نوّاس نے انصاف پرستی سے کہا کہ نہیں جبر پر کے شعر سے ماخوذ ہے۔

عنصری نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا۔

گر دشت توانی دیدن ہم جہانست او بریں سخن ہمنو فضل او بس است گوا  
 کس از خدای ندارو عجب، اگر دارو ہم جہاں را اندر یکے تن تنہا  
 مستثنیٰ قصیدہ میمید میں لکھتا ہے۔



اذا سرايت ينوب الليث بارسا  
يعني ميری خندہ روئی پر میرے حریفوں کو مطمئن نہیں ہونا چاہیے، شیردانت نکالے  
تویہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ ہنس رہا ہے۔

اسدی طوسی نے گرنا سب نامہ میں اس مضمون سے یوں کام لیا۔

نباید شد از خندہ شد دلیر  
نہ خندہ است دندان نمودن ز شیر

۳۔ صاحب بن عباد کا مشہور شعر ہے۔

رق الزجاج وقت الخمر فتشابه قشاكل الامر  
فكانها خمراً ولا قدحاً وكانها قدحاً ولا خمر  
یعنی شراب اور جام شراب دونوں اس قدر لطیف ہیں کہ مشتبہ سے ہو گئے ہیں اس لئے  
دھوکا ہوتا ہے کہ صرف شراب ہے جام نہیں ہے، یا کہ یہ صرف جام ہے شراب نہیں۔  
کو کبھی مروزی کا یہ قطعہ انہیں عربی اشعار کا ترجمہ ہے۔

قدح و بادہ ہر دو از صفوت ہچو ماہ دو ہفتہ دار و اثر  
یا قدح بے ست یا مے ناب بے قدح در ہوا شگفت نگر  
لیکن غضاری رازی نے اس مضمون کو زیادہ صاف اور زیادہ لطیف کر دیا ہے۔

بادہ بمن داد و از لطافت گفتم  
جام بمن داد لیک بادہ ندادہ است

۴۔ برسات میں جو کیڑے کھڑے پیدا ہو جاتے ہیں، عربی میں اُن کو "اولاد زنا" کہتے  
ہیں۔ مشہور ہے کہ جب سہیل ستارہ نکلتا ہے تو یہ خشرات الارض فنا ہو جاتے ہیں  
متنبی نے اس سے یہ مضمون پیدا کیا۔

۱۔ باب الاباب عوفی جلد دوم مذکرہ کو کبھی مروزی۔



انشکر موتھم وانا سہیلؑ طلعت بہوت اولاد النفا  
یعنی میں سہیل ہوں اور میرے دشمن حشرات الارض ہیں جب میں نمایاں ہوا  
تو وہ فنا ہو گئے۔

نظامی نے بعینہ اس مضمون کو لے لیا، چنانچہ قصیدہ فخریہ میں فرماتے ہیں۔  
ولد الزنا ست حاسد منم آنکہ طالع من ولد الزنا کش آمد چو ستارہ یمانی  
شاگرد کا اثر استاد پر یہاں پہنچ کر یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ گو عجم نے عرب کے آگے  
زاوے شاگردی نہ کیا لیکن یہاں تک ترقی کی کہ خود عرب کو بھی ان سے استفادہ کرنا پڑا،  
مروجہ تھی صدی کے آغاز میں جو فارسی شاعری کا اوائل شباب تھا، عربی شعر اکثر فارسی کی  
الضرب المثلیں مشہور چلے اور نادر مضامین ترجمہ کی صورت میں ادا کرتے تھے اور بعض بعض  
عربی شعر کا تو خاص یہ فن بن گیا تھا۔

ابو الفضل سکری مروزی نے ایک فتویٰ میں فارسی ضرب المثلوں کا ترجمہ کیا،  
بیتہ الدہر میں اس کے بہت سے اشعار نقل کئے ہیں اور تعجب ہے کہ اکثر ضرب المثلیں وہ ہیں  
جو آج بھی مشہور ہیں، مثلاً

فارسی

عربی

آفتاب بہ گل اندودن نتوان الشمس بالتطین لا تخطئ  
شب ست آستنی بنیم چہ زاید اللیل جلی لیس یہ دی مایلد  
بیتہ میں اس قسم کے متعارف اشعار نقل کر کے لکھا ہے۔

وکان مولعاً بنقل الامثال الفارسیہ الی العربیہ

یعنی ابو الفضل کو فارسی ضرب المثلوں کے ترجمہ کرنے چسکا تھا۔

پھر چند شعر نقل کئے ہیں جن میں سے بعض ہم اصل فارسی کے ساتھ نقل کرتے ہیں۔



فارسی

عربی

خاک از تودہ کلاں بردار

اذا وضعت علی المراس التراب فضع

من عظم التل ان النفع منه يقع

چو آب از سر گذشت چه یک نیزہ چه یک دست

اذا الماء فوق غریق طها

فقاب فناة والفاء سوا

اسی زمانہ میں ایک اور شاعر ابو عبد اللہ بیوردی تھا، اس نے ایک قصیدہ میں ایران کی ضرب المثلوں کا ترجمہ کیا، تیتیمہ میں اس قصیدہ کے چن شعر نقل کئے ہیں جن سے ایک یہ ہے۔

ومن عقق قد راہ مشیتہ بچیہ

فانسی مہشاہ ولم میہش کا بجل

یہ وہ مثل ہے جس کو نظامی نے یوں نقل کر دیا ہے۔

کلا غے تگ کبک را گوش کرد

تگ خوشتن را فراموش کرد

معروفی سامانیوں کے زمانے کا شاعر تھا، اس کا ایک شعر ہے۔

خون سپید بارم بردور خان ز روم

آرے سپید باشد خون دل مصعد

ابو الحسن علی بن محمد بدیہی نے بعینہ اس مضمون کو لے لیا چنانچہ کہتا ہے۔

وکان صافا بیض منہ احمد الخ

بنار التصابی حین فاض مصعد

علامہ ثعلبی نے تیتیمہ الدیر میں جہاں یہ شعر نقل کیا ہے، یہ تصریح لکھ دیا ہے کہ یہ مضمون معروفی کے ہاں یوں بندھ چکا ہے اور یہ فارسی شعر بھی نقل کر دیا ہے۔

عرب کی اصلی شاعری کی تقلید نہیں کی اس موقع پر یہ بتادینا ضرور ہے کہ عجم نے شاعری میں عرب کی جو تقلید کی وہ دراصل عرب کی اصلی شاعری نہ تھی، عرب کی اصلی شاعری اسلام سے

۱۵ کتاب مذکور حصہ ۴ صفحہ ۲۵۔

۱۶ تیتیمہ الدیر حصہ ۳ صفحہ ۱۶۳ و ۱۶۴۔ لیکن نسخہ مطبوعہ۔



بہت پہلے شروع ہو کر بنو امیہ کے زمانہ تک ختم ہو چکی تھی، اس کے بعد عربی حکومت کا مرکز بغداد قرار پایا، یہاں عجم سے اس قدر اختلاط ہوا کہ عرب کا سارا تمدن بدل گیا، اور اس کے ساتھ ان کی شاعری بھی سرے سے بدل گئی، خیالات طرزِ ادا، استعارات، تشبیہات، نوعیت مضامین، قصائد اور غزل کا سرمایہِ خمیر سب کا سب بدل گیا، عرب کی اصلی شاعری یہ تھی کہ پہاڑوں کی بلندی، چشموں کی روانگی، بادلوں کی جھڑپی، گھوڑوں کی لپٹ، سموم کے جھونکے، اونٹوں کے ڈیل ڈول، گھوڑوں کی رفتار، سفر کی دشواریاں، گھروں کی ویرانی، مکانوں کے کھنڈر وغیرہ وغیرہ کا سماں بکھلتے تھے، قصائد میں پہلے طرح بالکل نہیں کہتے تھے نہ ہمیر نے ابتداء کی، اور بنو امیہ کے زمانہ میں صرف مدحی ہی رہ گئی، پہلے شعرِ خاص اپنے واقعات جنگِ اشعار میں لکھتے تھے اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ ہی ہوتا تھا۔

بنو امیہ سے لیکر آج تک پھر کسی شاعر نے کبھی اپنے واقعات نہیں لکھے اور نہ ان کو کبھی کوئی معرکہ پیش آیا۔

عجم کی شاعری نے آنکھیں کھولیں تو عربی شاعری خود عجمی بن چکی تھی، صرف زبان کا فرق تھا، اس لئے ایران کی شاعری نے بظاہر عرب کی تقلید کی، لیکن درحقیقت وہ اپنی ہی تقلید تھی، کیونکہ عربی شاعری کا تغیر عجم ہی کا اثر تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی شاعری ان تمام اوصاف سے محروم رہ گئی جو عرب کی اصلی شاعری کا حصہ تھا، مساوات، آزادی، ترفع، بلند حوصلگی، بہادری، جنگ آزمائی، همان نوازی، باض دلی کے مضامین فارسی شاعری میں ڈھونڈنا چاہیں تو نہیں مل سکتے اور ملتے ہیں وہ خود شاعر کے ذاتی واقعات نہیں ہوتے، بلکہ وہ آوروں کے واقعات بیان کرتا ہے، فخر اور ادعا ایرانی شاعری میں بھی ہے، لیکن یہ ادعا، شاعری مضمون طرازی، متیاز علی پر محدود ہے، بخلاف اس کے عرب کا شاعر ایک فاتح، ایک سپہ سالار



ایک جنگ آزما کی حیثیت سے فخر کا اظہار کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے وہی کتاب ہے جو خود کر چکا ہے۔

تاہم بعض بعض شعراء تقلید آئیہ انداز اختیار کرتے تھے، مثلاً عرب کا یہ خاص طرز تھا، کہ قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کرتے تھے، کہ شاعر رہ نور ہے، راہ میں وہ مقام آ گیا ہے جہاں معشوق کچھ دنوں رہا تھا اور وہاں آب کچھ ٹوٹے پھوٹے کھنڈر باقی ہیں، شاعر یہاں پہنچ کر ساتھیوں سے کہتا ہے ”ذرا ٹھہر جاؤ معشوق کی یاد گار پر دو آنسو بہا لیں“ پھر گزشتہ آبادی اور موجودہ ویرانی کا تذکرہ کرتا ہے اور اس داستان کو خوب پھیلاتا ہے، اس انداز پر فارسی شاعروں نے بھی بعض بعض قصیدے لکھے ہیں، چنانچہ لامعی کا قصیدہ ہے۔

ہست این دیار یا اگر شاید فرو دارم جمل  
پرسم رب اب و وعد را حال از رسوم و از طلل  
جائے ہی بنیم خراب، اندر میان اسحاب  
آتش زدہ گاہ، گو کہ آب از قوت برق و مطل  
در خانہ سعدی و قے آنکہ از کف آن ہر دوش  
خوروم دو جام اندر دوشے ایس و تمیم و ہنزل  
بانگ پلنگ آید ہی، فریاد رنگ آید ہی  
گوئی کجافت آن صنم کو بود در عالم علم  
آشوب سنگ آید ہی چوں گاہ زلزل و قتل  
بروز دلم صبر و خرد چوں بانگ برآں ناقہ زو  
خوروم دم عذرا بہ دم ہر وہ دل و امتی بدل  
دیکھو چونکہ یہ خیالات ملکی حالات کے خلاف ہیں، اس لئے بالکل نامالوس اور اعلیٰ معلوم ہوتے ہیں۔ ایران میں وعد و رباب کو کون جانتا ہے؟ ناقہ پر کون سفر کرتا ہے؟ تمیم و ہنزل سے کون واقف ہے؟ انقلاب حالت اور آبادی کے بعد ویرانی کا بیان کرنا ہو تو ایرانی شاعری کے مطابق اس کا یہ انداز ہے۔

۱۔ عرب کے معشوقوں کے نام ہیں۔

۲۔ دونوں عرب کے معشوقوں کے نام ہیں۔



جائیکہ لوہاں دستان، باد و نشان در بوستان  
شد زارغ و گرس امکان، شد مور و ماہی اوطن  
بر جائے رطل و جام مے، گوران نہاد ستند پیے  
بر جائے جنگ نامی و نے کو از نارغ ہست رخ

## نظام حکومت کا اثر

ایشیا میں علم و فن، صنعت اور ہنر سب چیزیں سلطنت کی تابع ہوتی ہیں، سلطنت کا جو مذاق ہوتا ہے تمام چیزوں میں اثر کر جاتا ہے، اس لئے شاعری کی ترقی و متنزل، نوعیت اور مذاق کی تحقیقات میں سب سے پہلے حکومت کے مذاق کا پتہ لگانا چاہئے۔

اوپر پڑھ آئے ہو کہ ایران میں شاعری حکومت کی بدولت پیدا ہوئی، عام لوگوں کا اور سلاطین اور امار کا خیال تھا کہ شعر بقائے نام کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔

ازاں چندیں نسیم جاودانی کہ ماند از آل سامان وال سامان  
شنای رود کی ماندہ ہست بر جائے نواہی بار بد ماندہ است و دستان  
یعنی خدائے سامانی بادشاہوں کو ہر طرح کی ناز و نعمت کے سامان دیئے لیکن ان میں سے صرف دو چیزیں یادگار رہ گئیں، رود کی کے مدحیہ قصیدے اور بار بد کے راگ اور گیت، نظامی عروضی فرماتے ہیں۔

بسا کا حاکم محمودش بنا کرد محمود نے ہرت سے محل بنائے

کہ از رفعت ہی بامہ نہ ا کرد جو بلند ہی چاند کے برابر تھے

نہ بینی ز اں ہمہ یک خشت بر جا ان میں سے ایک اینٹ بھی قائم نہیں رہی

مدح عنصری ماندہ است بر جا صرف عنصری کی مدح باقی رہ گئی ہے

اگرچہ یہ خیال محض لغو ہے، سعدی، خاقانی، ظہیر فاریابی، انورسی زمانہ میں مشہور ہیں لیکن ان کے ممدوحین کو کون جانتا ہے؟ تاہم یہ خیال شعر کی قدر و افی اور ترقی کا بڑا ذریعہ بن گیا، تمام بڑے بڑے مشہور سلاطین کے درباروں میں ملک الشعرائی کا عہدہ



قائم تھا جس کی بہت بڑی تنخواہ ہوتی تھی۔

ملک الشعرا کے علاوہ اور بہت سے شعرا دربار میں رہتے تھے جو جشن وغیرہ کے موقعوں پر قصیدے پیش کرتے تھے اور بڑے بڑے صلے پاتے تھے۔

بڑے بڑے شاہنشاہ شعرا کو تخت پر اپنے برابر بٹھاتے تھے، سلجوقیوں کا سب سے بڑا تاجدار سنجر الوزری سے اس کے گھر ملنے جاتا تھا، عباس صفوی نے شقاقی کی تعظیم کے لئے عین کو کبہ سواری کے وقت گھوڑے سے اتر جانا چاہا تھا، یہ تو ظاہری قدر اور تعظیم تھی۔ شعرا پر زور و جواہر کی بارش ہوتی تھی، اس کی تفصیل کے لئے ایک الگ کتاب درکار ہے۔ عنصری کو سلطان محمود نے اس رتبہ تک پہنچایا کہ چار سو زرین مکر غلام اس کے رکاب میں چلتے تھے اور جب سفر کرتا تھا تو اس کا ساز و سامان چار سو اونٹوں پر بار کیا جاتا تھا۔

خاقانی کتاب ہے۔

شبیدم کہ از فقرہ زود یگداں ز رز ساخت آلات خواہ عنصری  
جب سلطان محمود کا ولی عہد سلطنت یعنی مسعود خراسان سے غزنین آیا، تو شعرا نے تہنیت کے قصائد پیش کئے جس کے صلے میں ایک ایک شاعر کو بیس ہزار اور عنصری اور زینتی کو چپاس چپاس ہزار درہم دلوائے۔ ناصر الدین چغانی نے ایک قصیدہ پر فرجی کو ۲۴ گھوڑے انعام میں دیئے۔ غضائے رازی کو اپنے وطن میں سلطان محمود کے دربار سے ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں مقرر تھیں اور جب دربار میں آیا اور رباعی پیش کی تو اشرفیوں کے دو توڑے انعام میں ملے۔ چنانچہ خود کہتا ہے۔

بلے و بدردہ دینار یافتہ تمام حلال و پاکتر از شیر و ایہ اطفال  
احمد شاہ بہمنی والی دکن نے جب ایوان امارت تعمیر کرایا تو آذری نے یہ قطعہ لکھا۔

۱۵ مجمع الفصحاء دولت شاہ ۲۵ مجمع الفصحاء۔



جبنا قصر مشیتی کہ زعفر ط عظمت آسمان پایہ از سئہ این در گاہ است  
 آسمان ہم نتوان گفت کہ ترک ادب است قصر سلطان جہاں احمد ہمین شاہ است  
 ملّا شرف الدین ماتر اندرانی جو مشہور خوشنویس تھا۔ اُس نے اُس قطعہ کو خوش خط لکھا  
 اور سنگ تراشوں سے کندہ کرا کے عمارت کے صدر دروازہ پر لگایا، سلطان احمد کی نظر  
 اس پر پڑی تو پوچھا کس کے شعر ہیں؟ شہزادہ علاؤ الدین نے آذری کا نام لیا اور کہا کہ  
 ان کو اپنے وطن جانے کی آرزو ہے۔ سلطان نے اُسی وقت چالیس ہزار روپے منگو کر  
 آذری کے سامنے رکھوا دیئے، آذری نے کہا۔ "لا تحل عطا یا کم الامط یا کم" سلطان نے  
 بیس ہزار روپے اور دلوائے۔

مولانا جمال الدین سلطان محمد تغلق کی بلج میں قصیدہ لکھ کر لے گئے مطلع یہ تھا:  
 الہی تابہاں باشد نگہدار این جہانیاں را محمد شاہ تغلق ابن تغلق ابن سلطان را  
 مطلع پڑھا تھا کہ سلطان نے روک دیا اور کہا کہ میں باقی اشعار کے صلہ دینے سے عاجز ہوں  
 یہ لکھ کر اشرفیاں منگوائیں، اور حکم دیا کہ مولانا کے قدم سے ستر تک ڈھیر لگا دیا جائے،  
 اشرفیاں ستر تک پہنچیں تو مولانا کھڑے ہو گئے۔ سلطان کو یہ آوا نہایت پسند آئی  
 دوبارہ اشرفیاں منگو کر حکم دیا کہ قد آدم ڈھیر لگا دیا جائے۔

امید سی رازی کو امیر خیم کے دربار سے ہر قصیدہ پر ۳۰ تومان ملتے تھے خاقانی  
 شروان شاہ کا ناک اشعار تھا اور ہر قصیدہ کا ہزار دینار صلہ مقرر تھا،  
 امیر خسرو دہلوی نے جب نہ سپہر لکھی تو قطب الدین دین علاء الدین خلجی نے ہاتھی کے  
 برابر روپے تول کر دلوائے، چنانچہ خود نہ سپہر میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے، خانخاناں  
 نے حیاتی گیلانی کو خزانہ میں لے جا کر حکم دیا کہ جس قدر اشرفیاں آپ کے

خزانہ عامرہ، ۱۵ خزانہ عامرہ تذکرہ جمال الدین دہلوی، ۱۶ خزانہ عامرہ ایک تومان اٹھ سو کا  
 ہوتا ہے، ۱۷ خزانہ عامرہ۔



اٹھائے اٹھ سکیں آپ کی ہیں۔ داراشکوہ نے اس شعر پر دانش مشہدی کو لاکھ روپے  
دلوائے تھے۔

تاک راسہ سبز کن لے پر نیساں در بہارہ قطرہ نامے میتواند شد چو آگہ ہر شود  
خانخانان نے جب سندھ فتح کیا اور وہاں کے حاکم مرزا جانی کو گرفتار کر کے  
دربار میں لایا تو شکبہ نے تنوی بھی جس کا ایک شعر یہ ہے۔

ہمائے کہ چرخ کردی خرام گرفتاری و آزاد کردی ز دام  
خانخانان نے پندرہ ہزار روپے انعام دیئے، لطف یہ کہ مرزا جانی نے بھی  
ایک ہزار اشرفی دی اور شکبہ سے کہا کہ تمہارا احسان ہے کہ تم نے مجھ کو ہمارا ورثہ  
اگر شغال کہتے تو میں تمہارا کیا کر لیتا۔

نشاہ عباس ماضی نے شافی تکل کو اس شعر کے صلہ میں چاندی میں تلوادیا،  
اگر دشمن کشا سا غر و گرد و دست بہ طاق ابروئے مستانہ دوست  
مرزا صاحب نے اصفہان سے نواب جعفر خان (وزیر عالمگیر) کو لکھا بھی تھا،  
دورستان را با احسان یاد کردن بہت دور نہ ہر نخلے پیائے خود قمری افکند  
نواب موصوف نے پانچمرار اشرفیاں بھجوائیں۔

جہان آرا بیگم دختر شاہجہان ایک دن باغ کی سیر کو نکلی۔ باغ کے چاروں طرف پردہ  
کرا دیا۔ صیہی طہرائی بالا خانہ سے چھپکر تماشا دیکھ رہا تھا، سواری سامنے آئی تو  
بے ساختہ یہ مطلع پڑھا۔

برقع برنخ اف گندہ پرو نازیم غش تانہمت گل بخت آید بہ دماغش  
باغ میں برقع پہن کر اس لئے جاتی ہے کہ پھولوں کی خوشبو چھنکر دماغ میں آئے  
بیگم نے حکم دیا کہ شاعر کو سامنے لائیں، صیہی سامنے آیا تو یہ شعر بار بار پڑھوایا اور

۱۵ خزانہ عامرہ، ۱۵ خزانہ عامرہ، ۱۵ خزانہ عامرہ۔



حکم دیا کہ پانچ ہزار روپیہ دے کر اس کو شہر سے نکال دو۔

اکبر آفتاب پرستی کرتا تھا فطرتی کشمیری نے اس پر یہ شعر لکھے۔

قسمت نگر کہ درخور ہر جوہری عطاست  
آئینہ باسکت درو یا اکبر آفتاب  
اوکر و اگر مشاہدہ حق در آئینہ  
ایں میکند مشاہدہ حق در آفتاب  
اکبر نے بارہ ہزار روپیہ دلوائے۔

ظہوری کو ساتی نامہ کے صلہ میں برہان نظام شاہ نے کئی ہاتھی نقدی اور جنس سے  
لے ہوئے انعام میں دیئے۔ اس قسم کے ہزاروں واقعات ہیں جن کی تفصیل کی جائے  
تو عمری کا یہ طعنہ ٹٹنا پڑے گا۔

بیابہ ملک قناعت کہ در دسہ نہ کشی      ز قصہ ہاکہ بہمت فروش طے بستند۔  
یہ فیاضیان اصول سلطنت کے لحاظ سے جائز تھیں یا ناجائز اس کا فیصلہ شاعری  
کی تیاری سے تعلق نہیں رکھتا لیکن اس سے کون نکال کر سکتا ہے کہ اس نے شاعری کی ترقی  
اور وسعت میں آپ حیات کا کام دیا۔ تمام ملک میں شاعری کا مذاق پھیل گیا،  
بڑے بڑے حکماء اور علماء علوم و فنون چھوڑ کر شاعر بن گئے۔ یہ فیاضیاں نہ ہوتیں تو قسیم  
سخنی کو خیام، انوری، نظامی، ناصر خسرو، فیضی کہاں سے ہاتھ آتے، لیکن شاعری کی  
ترقی میں فیاضی سے بڑھ کر جس چیز نے کام کیا وہ سلاطین اور امرا کی قابلیت، اور  
ملکتہ سخن تھی، آج کل تو امیر ہونا جاہل اور ساوہ لوح ہونے کے مرادف ہے، لیکن جب  
اسلام اسلام تھا تو دولت دنیا اور دولت علم ساتھ ساتھ بسر کرتی تھیں، عبد اللہ بن المعتز  
دور اسلام کا سب سے بڑا شاعر ہے، لیکن وہ بغداد کے تخت خلافت پر جلوہ افروز  
رہ چکا ہے۔ ابو فراس جس کی نسبت انوری کہتا ہے۔

لکھ یہ واقعہ تمام تذکروں میں باختلاف روایات منقول ہے۔

لکھ خزانہ عامرہ، تعجب ہے کہ یہ اشعار فیضی کی طرف بھی منسوب ہیں۔



شاعری دانی کدای قوم کروند؟ آنکہ بود  
اول شان امراء القیس آخر شان بوفراس  
ایک مشہور شہابی خاندان کا ممبر تھا۔

بوعلی سینا جو مسلمانوں اسطو کا ہمسر مانا گیا ہے وزارت کے عہدے پر مامور تھا  
جعفر برکی کو تم نے وزارت کے لباس میں دیکھا ہے، لیکن فن بلاغت کی پہلی کتاب  
اسی کے دست و قلم کی ممنون ہے، محقق طوسی ہا کو خاں کا وزیر تھا۔

سلاطین اور امراء کی نکتہ سنجی اور قابلیت علمی کا نتیجہ ہوا کہ شاعری کا ہر قدم آگے  
بڑھتا گیا، یہ لوگ اچھی اچھی فرمائشیں کرتے تھے اور شاعری کے عمدہ عمدہ مصروف ہونا  
نکالتے تھے، سامانیوں نے دقیقی سے شاہنامہ کی بنیاد رکھوائی۔

سلطان محمود نے شاہنامہ کی تکمیل کروائی، نظامی نے مخزن اسرار بہرام شاہ کے  
شعار سے لکھی، منوچہر شروانی جو سلاطین شروانیہ میں سب سے ممتاز تھا اس نے خواجہ نظامی کو  
اپنے ہاتھ سے خط لکھ کر یلی مجنوں کی فرمائش کی۔

سلطان غیاث الدین افستقری نے نظامی سے ہفت پیکر لکھوائی۔

مختتم کاشی نے جب عباس صفوی کی طرح میں قصیدہ لکھا تو اُس نے کہلا بھیجا کہ  
میری طرح سے کیا فائدہ جس کو شہ رسول کی شان میں کچھ لکھو تو دین و دنیا دونوں ہاتھ آئیں  
مختتم نے امام حسین علیہ السلام کا مرتبہ لکھا جس کی نسبت عام اتفاق ہے کہ فارسی شاعری  
اس کی نظیر سے خالی ہے۔ سلطان سنجر کی لڑکی ماہ ملک نے جب انتقال کیا تو سنجر کو  
نہایت صدمہ ہوا اس کا مرتبہ لکھوانا چاہا۔ دربار میں اگرچہ بڑے بڑے نامور شعراء  
تھے لیکن وہ جانتا تھا کہ اس فن میں کس کو کمال ہے؟ غمق بخاری کو طلب کیا، وہ  
پیر فرتوت ہو چکا تھا معذرت کی کوئی لمبی چوڑی نظم نہیں لکھ سکتا، مختصر سا قصیدہ  
لکھا جس کے دو شعر دولت شاہ نے نقل کئے ہیں۔

قابل سلاطین اور امراء موقع بموقع تنقیدانہ رائیں ظاہر کرتے تھے جن سے شعرا اپنے



کلام کی اصلاح کرتے تھے اور اس کو ترقی دیتے تھے۔

یہ مسلم مسئلہ ہے کہ اکبری دور میں شاعری نے جو نیا دلکش اسلوب اختیار کیا اور جس کے نتائج فیضی، غرنی، نظیری وغیرہ کی سحر آفرینیاں ہیں، وہ حکیم ابوالفتح گیلانی کی نکتہ آمیزی تھی، تاثر رحیمی میں ہے۔

منتقدان و شعر سنجان این زمان را اعتقاد آن ست کہ تازہ گوئی کہ دریں زمان  
در میانہ شعر استحسن رست و شیخ فیضی و مولانا غرنی شیرازی وغیرہاں روش  
حرف زدہ اند باشارہ و تسلیم ایشان (حکیم ابوالفتح) بودہ از آثار رحیمی  
تذکرہ حکیم صادق

ظفر خاں صوبہ دار کشمیر کی تنقیدوں سے مرزا صاحب کے کلام میں جس طرح ترقی  
ہوئی اس کو خود صاحب ایک قصیدہ میں لکھتا ہے۔

تو جان زد خل بجا مصرع مرادادی تو در فصاحت دادی خطاب سبحانم  
ایک دفعہ خاقانی نے شہروان شاہ کو یہ شعر لکھ بھیجا۔

و شقے وہ کہ در برم گیرد یاوشاقے کہ در برش گیرم  
شہروان شاہ نے کلام بھیجا کہ ”چرا ہر دو نحو است“ یعنی دو چیزوں میں سے ایک کیوں  
مانگی، خاقانی نے ایک مکھی کے بال پر توجہ کر بھیجی یا کہ میں نے ”یاوشاقے“ لکھا تھا،  
مکھی نے ایک نقطہ کو دیکر باکویا بنا دیا۔

شاہجہان نے ایک دن دربار میں کہا کہ مجھ کو سکندر پر دو اعتراض ہیں، ایک  
یہ کہ نوشاہ کے یہاں خود قاصدین کر کیوں گیا، دوسرے یہ کہ اپنے باپ کو مرغی کہا۔

شد آں مرغ کو خایہ ز تین نہاد

جہانگیر کے دربار میں کسی نے مولانا جامی کا یہ مصرع پڑھا۔

ہر یک گل ز حمت صد خار بیباک کشید



جہاں نگہ کو مصرع کی جستکی سے خیال ہو کہ پوری غزل عمدہ ہوگی، دیوان بکلو اگر دیکھا چونکہ صرف یہی مصرع غزل کی کائنات تھی اس لئے ترک میں لکھتا ہے۔

”غیر ازاں مصرع کہ بطریق مثل زبان زور و زکاں شاہ دیگر کار سے نساختہ“

جہاں نگہ نے اس طرح میں خود جو مطلع کہا وہ جامی کے مطلع سے برہما ہوا ہے۔

ساغرے بر رخ گزارے باید کشید ابر بسیارست می بسیار می باید کشید

بابر شاہ سپاہیانہ حیثیت سے مشہور ہے، لیکن ترک میں اپنے زمانہ کے تمام شعرا کا ذکر کیا ہے اور ہر ایک کی نسبت اس قدر صحیح نقادانہ رائیں دی ہیں کہ کوئی ماہر فن اس سے اچھی تنقید نہیں کر سکتا، مثلاً وفائی کے ذکر میں لکھتا ہے ”صاحب دیوان بود شعر او بد نبود“

علی شیر جو جامی کا مرقدی تھا اس کی ترکی شاعری کی نسبت لکھتا ہے کہ آج تک اس کا کوئی نظیر نہیں ہوا لیکن فارسی کی نسبت لکھتا ہے ”دیوان فارسی ہم ترتیب کردہ و درو وفائی تخلص کرد، بعضی ابیات او بد نیست اولے اکثر مست و فرو داند“ آصفی کی نسبت لکھتا ہے ”شعر او از رنگ و معنی خالی نیست، اگرچہ از عشق و حال بی بہرہ است“

جامی کی نسبت لکھتا ہے ”اگرچہ بعضی ابیات او طور سے وقع شدہ، اما مضمون این مثنوی دستخوان بندی او بسیار کاواک و خراب است“

اسی طرح بنائی، سیفی، میر حسن، معنائی، یوسف بدیع، آہی محمد صالح سب کی نسبت نہایت صحیح اور ماہرانہ رائیں دی ہیں، اس سے قیاس کر سکتے ہو، کہ ان سلاطین کے دربار میں محض سعی، سفارش ندیمی اور خوشامد سے شاعر فرغ نہیں پاسکتا تھا بلکہ کامل الفن ہونا ضروری تھا، ان باتوں کے ساتھ امر اور سلاطین اکثر خود موزوں طبع اور شاعر ہوتے تھے تفریح طبع کے طور پر کچھ نہ کچھ تو سب کہتے تھے لیکن متعدد سلاطین اور اکثر امراء



فن سخن میں کمال رکھتے تھے۔

آتشکدہ آذر میں پہلا باب انہیں سلاطین اور امراء کے حال میں ہے جو شاعر تھے، باب الالباب کی پہلی جلد کا بڑا حصہ انہیں کے حالات میں ہے، بابر، شاہ شجاع، خانخانان، ابو المظفر چغتائی، سام میرزا، سہیلی چغتائی، امیر قابوس، اسی درجہ کے خوش مذاق اور سخن گو تھے، ان کے کلام میں ایک خاص ادا ہے جو عام لوگوں کو نصیب نہیں ہو سکتی، شاہ شجاع کا یہ فخر دیکھو۔

ترانہ گفتہ ام لے روزگار بیاصل کہ من زہر تو و کیں تو ندارم باک  
اے زمانہ! میں نے تجھ سے کہ نہیں دیا کہ مجھ کو تیری محبت اور عداوت کی کچھ پردہ نہیں  
بہرہ روز تو درخشک خود چہ می نازی توئی و قطرہ از آب شور و شستی خاک  
تو اپنے بہرہ پر کیا ناز کرتا ہے تو ہے اور آب شور کا ایک قطرہ اور مٹی بھر خاک  
شاہ شجاع اور اس کے بھائی محمود میں سلطنت کے لئے جنگ بہت سی تھی اتفاق یہ کہ  
محمود اپنی موت سے مرگیا، شجاع نے رباعی لکھی۔

محمود پر اورم شہ شیر کمین      میگرد خصومت از پے تاج و تکیں  
میرا بھائی محمود      مجھ سے تخت کے لئے لڑتا تھا

کردیم دو بخش تابیا ساید ملک      اوزیر زمین گرفت و من روی زمین  
میں نے ملک کے دو حصے کر دیئے کہ جھگڑا مچائے      اُس نے زمین کے نیچے کا حصہ لیا اور میں نے اوپر کا  
خانخانان کے ایک مشاعرہ کی غزل تیسرے حصہ میں درج ہو چکی ہے، یہ شعر بھی  
اسی کا ہے۔

بحرم عشق تو ام میکشد غوغائیت      تو نیز بر سر بام آ کہ خوش تماشا ئیت  
سام مرزا کا یہ مطلع یاد رکھنے کے قابل ہے۔

حاصل عمر نثار رہ یار سے کردم      شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم



وزیر احمد کے اس قطعہ کا جواب نہیں ہو سکتا۔

ایں جوانی مرا نگر کہ چہ گفت      گفت اے پیر من چہ فرمائی  
گفت اے دوست ساعتے بنشین      گفت من رستم و تو زود آئی  
بہ شراب کباب و رنگ خضاب      باز ناید گذشتہ بر نائی  
خواجہ رشید کے پاس کسی نے زکس اور گلاب کے گلدستے بھیجے، خواجہ موصوف نے برجستہ کہا۔  
تھا کہ چن زکس رعنا      گلکے چن رتازہ چیدہ

آں ہمہ دید مائے بے چہرہ      ویں ہمہ چہر مائے بے دیدہ  
بات میں بات پیدا ہوتی گئی اور سلسلہ سخن دراز ہو گیا، حاصل یہ ہے کہ ایران میں  
شاعری سلاطین اور امراء کی بدولت ظہور میں آئی اور سلاطین امراء اکثر نکتہ سخن اور  
موزون طبع تھے اس لئے اس نے بہت ترقی کی۔

قدردانی کے اور اسباب | مداحی اور ثنا گسری کے علاوہ اور بھی اسباب تھے جن کی وجہ سے  
شاعری کی قدر رہتی تھی، سلاطین اور امراء بدیہی گوئی کے بڑے شائق تھے، اس  
ضرورت سے اکثر شعراء بدیہی گوئی کی مشق کرتے تھے۔ نظامی عروضی چار مقالہ میں  
لکھتے ہیں۔

ابا بایدا است کہ بدیہی گفتن مکن اعلیٰ است در شاعری و ہر شاعر فریفتہ است  
کہ طبع خویش را بہ ریاضت بدال درجہ رساند کہ در بدیع معانی انگیزد کہ  
سیم از خزینہ بہ بدیہی بیرون آید و بادشاہ را حسب حال بہ طبع آورد  
و شعر اہرچہ یافتند از سلامت معظّم بدیہی یافتند۔

نظامی نے اس کے بعد بدیہی گوئی کے چند واقعات لکھے ہیں جس میں بدیہی گوئی کی  
بدولت شعر اکو بڑے بڑے انعام ملے، اکثر شعراء بدیہی گوئی کی مشق کرتے تھے،  
قطب الدین نے میر شیر علی کے دربار میں امیر خسرو کی ۴۰ غزلوں کا جواب ایک



جلسہ میں لکھ کر پیش کیا، ان غزلوں کا نام اربعینہ ہے اور امیر علی شیر نے گراں بہا صلہ دینا چاہا لیکن شاعر نے انکار کیا۔

حاجی بریج نے نظری کے پورے دیوان کا جواب آٹھ دن میں لکھا۔  
حیدری تبریزی نے اکبر کی طرح میں قصیدہ لکھا لیکن پیش نہ کر سکا، مجبوراً یہ قطعہ لکھ کر درباریوں کے ذریعہ سے حضور میں بھجوا یا۔

در مدح بادشاہ سخن سیخ ملک ہند      لگتم قصیدہ کہ پسندید ہر کہ دید  
اما چوروزگار مارو گارمن نہ بود      زان تلخ گل بیای دلم خار غم ظلید  
بودم ز آب دیدہ تر غرق بحر غم      کز غیب این ترانہ بگوش دلم رسید  
حافظ بوظیفہ تو دعا گفتن بست پس      در بند آں مباش کہ نشنید یا شنید  
اکبر نے حکم دیا کہ دس ہزار روپے او ضلعت عطا کیا جائے، لیکن حکم کی تعمیل میں حسب معمول دیر ہوئی، حیدری نے یہ قطعہ گزارا نا اور فوراً تعمیل حکم ہوئی۔

مشکل دارم شہا! خواہم کنم پیش تو عرض      زانکہ زین شکل مرا صداغ حسرت بدل ست  
اے بادشاہ! مجھ کو ایک مشکل پیش آئی ہے جس کو آپ کی خدمت میں پیش کرنا ہے  
سیم وز انعام کردی بیک از خازن مرا      ہم گرفتن مشکل وہم نا گرفتن مشکل ست  
آپ نے مجھ کو سیم وز عطا کیا لیکن خزانچی سے لینا بھی مشکل ہے اور نہ لینا بھی مشکل  
سلطان بخش نے ایک دفعہ ناراض ہو کر حکم دیا کہ نصرۃ الدین کا سر کاٹ کر لائیں اس نے رُباعی لکھ کر بھیج دی جس کا دوسرا شعر یہ ہے۔

سرخواستہ بدست کس نتوان داو      می آیم دیر گردن خود مے آرم  
یعنی آپ نے سر مانگا تھا، یہ اور کسی کے ہاتھ بھیجنے کی چیز نہیں اس لئے آپ آتا ہوں اور اپنی گردن پر رکھ کر لاتا ہوں، بادشاہ نے معاف کر دیا۔

۱۵۔ تذکرہ مخزن الغرائب۔



شیخ سعید قریشی ایک دفعہ عید کے دن شہزادہ مراد کے دربار میں گئے، اتفاق سے تہنیت کا خیال نہیں رہا تھا، شہزادہ نے کہا کچھ لکھ کر نہیں لائے، شیخ نے سادہ کاغذ جیب سے نکال کر پڑھنا شروع کیا۔

روز عید ست لب خشک مے آلود کنید چارہ خوشتن اے خشک لب! زود کنید  
دیر گاہست کہ از دیر مغاں دور نیم زود باشیا کیف جام زرا ندود کنید  
حرف بے صرفہ مواظبتواں کرو گوشت گوش بزمر مہ چنگ و نئے وعود کنید  
ہست بہود شما بست رگی شاہ مراد بہتر آنست کہ اندیشہ بہود کنید  
غزل پڑھ چکا تو شہزادہ نے غزل طلب کی، شیخ نے وہی سادہ کاغذ حوالہ کیا دیکھا تو بالکل سادہ تھا۔

ایک اور بہت بڑی غرض شاعر سے یہ متعلق ہوتی تھی کہ جب حریف سلاطین آپس میں نامہ و پیام کرتے تھے تو تہدید اور مفاخرت شعر کے ذریعہ سے کرتے تھے کہ شعر کا اثر زیادہ ہوتا تھا، اس موقع پر شعر اسے کام لیتے تھے اور اس کے صلے میں انعامات ملتے تھے، سلاطین اپنے حریف کے مقابلے میں جہاں اور چیزوں کی بنا پر مفاخرت کرتے تھے دربار کا شاعر بھی اسباب فخر میں شمار ہوتا تھا، اس بنا پر کسی دربار میں جب کوئی مشہور شاعر پہنچ جاتا تھا تو حریف بھی اسی درجہ کا شاعر ڈھونڈ کر پیدا کرتا تھا اور اس کو بڑھانا چڑھاتا تھا، ظہیر فاریابی جب قزل ارسلان سے ناراض ہو کر آتابک کے پاس چلا گیا تو قزل ارسلان نے ظہیر کے توڑ پر محرم الدین بلیقانی کو بڑھایا، چنانچہ ہر ہفتہ کھاب اور اطلس کا خلعت عنایت کرتا تھا۔

شعر سے واقعہ نگاری کا بھی کام لیا جاتا تھا۔ سلاطین کے ماں شاہی تاریخ لکھنے کا بھی دستور تھا یعنی خود بادشاہ کے حکم سے اور بادشاہ کے زیر نگرانی سلطنت کے تمام فتوحات



اور واقعات لکھے جاتے تھے، مثلاً شاہجہان نامہ اور اقبال نامہ وغیرہ اس قسم کی تاریخیں شعراء سے نظم میں لکھوائی جاتی تھیں اور ان کو شاہنامہ کہتے تھے یا کبھی خود اس کے نام سے موسوم کرتے تھے، مثلاً ہاتفی نے تیمور کے حال میں تیمور نامہ لکھا، قاسمی گونابادی نے عباس صفوی کے واقعات نظم کئے۔ کلیم نے شاہجہان نامہ لکھا، آفری نے ہمینیوں کے حالات قلمبند کئے جو بہمن نامہ کے نام سے مشہور ہے، وہ نام تمام رہ گیا تھا، نظیری اور سامعی نے پورا کیا۔ فیضی نے اکبر نامہ لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور پٹھ لکھا بھی لیکن پورا نہ ہو سکا، حضرت امیر خسرو نے تخلق نامہ لکھا تھا، جہانگیر کو یہ کتاب بہت پسند تھی لیکن اس کی ایک داستان گم ہو گئی تھی، ۱۹ء میں حکم دیا کہ دربار کے شعرا گم شدہ داستان کو نظم کر کے پیش کریں، سب نے فکر کی لیکن حیاتی کاشی کی نظم جہانگیر کو سب سے زیادہ پسند آئی، اس کے صلہ میں جہانگیر نے اشرفیوں میں تلوایا، سعید اسے کیلانی نے اس واقعہ کو نظم کیا۔

چوں حیاتی را بر سجید شاہنشاہ عصر بادشاہ عدل گستر شاہ گردوں اقتدا  
 بہ تاریخش برے کفہ میزان چرخ "شاعر سجید شاہی" رقم زور زکا  
 با اینہم قاروانی درباریوں میں بڑی مشکل سے رسائی ہوتی تھی، برسوں امپری اور دربار والوں کی خوش آمد کرنی پڑتی تھی، امیر معزی سنجہ کا ملک الشعراء تھا اور اس رتبہ پر پہنچا تھا کہ سنجہ نے حکم دیا تھا کہ اس کا لقب میرے لقب پر رکھا جائے۔ سنجہ کا لقب معز الدین تھا اس بنا پر اس کا تخلص معزی قرار پایا، با اینہم جس طریقہ سے وہ دربار میں پہنچا ہے اس سے اندازہ ہو گا کہ قصیدہ گوئیوں کو دربار تک پہنچنے میں کس طرح عجزیں جھیلنی پڑتی تھیں۔ معزی کا خود بیان ہے

مے خزانہ عامرہ ذکر حیاتی کاشی،



کہ میرے والد کا نام امیر الشعراء برہانی تھا، ملک شاہ کی حکومت کا آغاز تھا کہ والد نے  
وفات پائی، مرنے سے پہلے مجھ کو بادشاہ کی خدمت پیش کر دیا تھا جس کی بنا پر ان کا  
روزینہ اور منصب وراثت مجھ کو ملا، لیکن پورے سال بھر گزرنے پر بھی ایک جہت  
وصول نہیں ہوا، میں مقروض ہو گیا، بڑے آئے تو علماء الدولہ کے پاس گیا وہ  
سلطان سبخر کا داماد اور سخن فہم اور قدردان تھا، میں نے اس سے اپنی حالت  
بیان کی، علماء الدولہ نے کہا ہاں، تمہارے معاملہ میں بے پروائی ہوئی لیکن  
آب نہ ہوگی، آج بادشاہ رمضان کا چاند دیکھنے کے لئے نکلے گا، تم بھی موجود رہنا،  
خدا کوئی سامان پیدا کر دے گا، یہ کہہ کر سوا شرفیاں دلوائیں کہ یہ رمضان کا خرچ  
ہے، شام کے قریب میں یار گاہ سلطانی کے قریب پہنچا تو امیر علماء الدولہ پہلے سے  
موجود تھا، مجھ کو دیکھ کر بادشاہ کے پاس گیا، میں بھی ساتھ تھا، سلطان سبخر  
ہاتھ میں کمان لئے ہوئے چاند دیکھنے کے لئے باہر نکلا۔ اتفاق یہ کہ سب سے پہلے  
میں نے چاند دیکھا اور خوشی سے اچھل پڑا۔ علماء الدولہ نے میری طرف دیکھا کہ  
موقع کے مناسب کہہ کر کچھ سناؤ میں نے جیستہ پڑھا۔

اے ماہ چوہا برداں یا اے گوئی	نے پچو کسان شہر یا اے گوئی
اے چاند! تو ابروئے معشوق ہے	نہیں، بلکہ بادشاہ کی کمان ہے
نعلے زدہ از زر عیارے گوئی	بر گوش سپہر گوشوارے گوئی
یہ خالص سونے کی نعل ہے	یا آسمان کے کان کا بال ہے

بادشاہ نہایت خوش ہوا اور کہا کہ اصل میں جا کر جو گھوڑا پسند آئے لے لو  
امیر علماء الدولہ نے ایک گھوڑا انتخاب کیا جس کی قیمت تین سوا شرفیاں تھیں۔  
نظامی عروضی کا بیان ہے کہ میں شاہہ میں ہرات سے سبخر کے دربار میں گیا



تو نہایت مشکستہ حال تھا ملک الشعراء امیر معزمی سے ملا، اور اپنی پریشان حالی بیان کی، اُس نے میرا امتحان لیا اور مختلف مضامین کے اشعار پڑھوا کر سُنے، پھر کہا کہ تم نے اس فن میں بڑی محنت اٹھائی ہے یہ ضائع نہ جائے گی، لیکن جلد ہی نہ کرو، مدتوں میں کام بنتا ہے، پھر اپنا واقعہ (مذکورہ بالا) بیان کیا۔

ظہیر فارابی نے متعدد قصیدوں میں شکایت کی کہ مدتوں سے ڈیوڑھی پر پڑا ہوں کوئی خبر گیراں نہیں ہوتا اور دربار میں نہیں پہنچاتا، ایک قصیدہ میں کہتا ہے۔

دریں سہ سال کہ از درگاہ تو بودم دور بیہیج صنعت و شغلم کسے نداد ز نام  
ایک اور قصیدہ میں کہتا ہے کہ سال بھر ہو گیا کوئی خبر گیراں نہیں ہوتا، بس اب اتنی اجازت دیجئے کہ قصیدہ سنا کر چلا جاؤں۔

نشستہ منتظر آنکہ فرحتے یا بم اگر بسع مبارک رسا تخم و بروم  
دربار میں پہنچ جانے اور قصیدہ پیش کرنے پر صلہ اور انعام کا مرحلہ پیش آتا تھا، اولاً تو مدتوں میں حکم صادر ہوتا تھا اور ہوا تو تعمیل میں اس قدر دیر ہوتی تھی کہ بیچارے مفلس شاعر کی جان پر بن جاتی تھی۔ ظہیر - انوری - سلمان کے دیوان ان شکایتوں سے سرتاپا لبریز ہیں، بالآخر شعراء کو یہ مصیبتیں جھیلنے جھیلنے احساس ہوا کہ راجی اور بھٹی نہایت برا طریقہ ہے، اور اگر شاعری اسی کا نام ہے تو نہایت بیکار چیز ہے، ابوالدین اومانی نے ایک بڑا قصیدہ لکھا۔

یارب این قاعدہ شعر بگیتی کہ نہاد کہ چو جمع شعراء خیر و گیتش مباد  
اے خدا! شعر کا دستور دنیا میں کس نے نکالا خدا دین و دنیا میں کہیں اُس کا بھلا نہ کرے  
اے برادر بھماں با ترازین کاے نیست ہاں وہاں ناگنی تکیہ بریں بی بنیاد  
بھائی جان! اس سے برا دنیا میں کوئی کام نہیں، خبردار اس پر کبھی بھروسہ نہ کرنا،



خود از آنکس چہ بکا ہد کہ نوگویش نخل      یا بر آنکس چہ فزاید کہ تو اش کوئی راو  
کسی کو اگر تم نخل کہہ دو گے تو اس کا کیا باغ جائیگا اور اس کو فیاض کہا گے تو اسکی کیا ترقی ہو جائیگی  
کاغذ سے پر کئی از حشو و فرستی بکسے      بس برنجی کہ مرا کاغذ زر نضر ستاو  
ایک کاغذ لغویات سے بھر کسی کے پاس بھیجتے اور پھر شکایت کرتے ہو کہ مجھ کو نوٹ کیوں نہیں دیتے  
آں نہ خود حجت شرعی نہ خط و یوانی ست      پس ازاں خط بتوجیز پیش چہر ایا بداد  
وہ کاغذ نہ کوئی شرعی دستاویز ہے نہ سرکاری تحریر پھر وہ تم کو اس کی وجہ سے کوئی چیز کیوں دیتا  
دین چہ زار ست و گربارہ کہ ابیات بیج      گر بود ہفت فرستی بقاضا ہفتاد  
اور یہ کیا بیہودہ پن ہے کہ طرح کے سات شعر تھے تو تقاضا کے ستر شعر لکھ کر بھیجتے ہو  
پس بدیں ہم نشوی قانع و از پئے نازی      بسوے خانہ محامد چو تیرے زکشاو  
پھر اس پر بھی قناعت نہیں کرتے، اور قصیدہ کے پچھہ خود دوڑے جاتے ہو جیسے تیر جاتا ہے  
ہمچو آئینہ نہی بر در او پیشانی      از تو او شرم کند ہمچو عروس از داماد  
آئینہ کی طرح، اس کے دروازہ پر پیشانی رگڑتے ہو، اور وہ تم سے اس طرح شرماتا ہے جس طرح شوہر اپنے  
آنچہ مقصود ز شعر ست چو دگیتی نیست      شاعران را ہمہ نیں کار خدا تو بہ داد  
جو شعر کا مقصد ہے جب وہ حاصل نہیں ہوتا تو خدا تمام شاعروں کو تو بہ کی توفیق دے  
فکر قادیانی نے شاعری کی ناقہ رزانی کا مرتبہ اس سوز و گداز سے لکھا کہ پتھر کا دل پانی ہوتا ہے  
مرا ز دست ہنر ہائے خوشنیتن فریاد      کہ ہر یکے بدگر گو نہ داروم ناشاد  
میں اپنے ہنروں سے نالاں ہوں کہ ہر ہنر نئی نئی طرح سے مجھ کو ستاتا ہے  
بز رگتر ز ہنر و زمانہ عیب نیست      ز من ہیرس کہ اس عیب بر تو چوں افتاد  
ہنر سے بڑھ کر دنیا میں کوئی عیب نہیں، مجھ سے بڑھو کہ عیب کیونکر میری قسمت میں آیا  
کینہ پایہ من شاعری ست خود بنگر      کہ چن بار ز دستش کشیدہ ام بیداد  
شاعری، میرا ادنیٰ کمال ہے، خیال کرو کہ کتنی دفعہ اس کی بدلت میں مصیبت جھیلی ہے



گئی لقب نہم آشفقت زنگی را حور گئی خطاب کنم مست سفلہ را، راو  
 یں بھی ایک حبشی کو خوبست آتا ہوں کبھی ایک کمینہ کو فیاض کتا ہوں  
 زجنس شعر غزل بہتر است و انہم نیست بضاعتے کہ تو اس ساختن بر و بنیاد  
 شعر کے قلم میں سے غزل اچھی چیز ہے لیکن وہ بھی کوئی ایسی چیز نہیں کہ اس پر کوئی بنیاد قائم کیا  
 مرا انداز آچہ کہ شیریں ہے ست در کشمیر مرا انداز آچہ کہ نوشین ہے ست در نوشاد  
 مجھ کو اس سے کیا فائدہ کہ کشمیر میں کوئی معشوق ہے، یا نوشاد میں کوئی شیریں ہے  
 گلی کہ بشکفا و شعر حاصلش اینست کہ بنہ خواہم خود را و سرور را آزاد  
 شعر کا کوئی نتیجہ ہے تو یہ ہے کہ میں اپنے آپ کو غلام کتا ہوں اور سرور کو آزاد  
 دریں زمانہ چو فریاد رس نے یا بلم مرا رسد کہ رسا نام بر آسمان فریاد  
 چونکہ اس زمانہ میں کوئی فریاد رس نہیں ملتا تو مجھ کو حق ہے کہ میں آسمان تک فریاد پہنچاؤں  
 انوری نے شاعری اور شعر کے بے مصرف ہونے پر جو کچھ لکھا ہے پہلے حصہ میں  
 گذر چکا ہے، ان سب لوگوں نے شاعری کی برائی کی یہ وجہ بیان کی ہے کہ اس سے  
 کوئی مالی نفع نہیں ہوتا، افسوس اُن کو معلوم نہ تھا کہ شاعری اُسی چیز کا نام ہے جس کو صلہ  
 اور انعام سے تعلق نہیں، وہ اک آگ ہے جو خود مشتعل ہوتی ہے، ایک چشمہ ہے  
 جو خود اُبلتا ہے، ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے صلہ و انعام داد و دہش  
 تحسین و آفرین سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔

اس ناکامی پر بدھیہ شاعری سے بالکل دست بردار ہو جانا چاہئے تھا، لیکن سفلہ  
 طبعی نے بجائے اس کے ایک اور باتر طریقہ پیدا کیا، یعنی جب انعام نہیں ملتا تھا  
 تو پہلے شعر کے ذریعہ سے تقاضا کرتے تھے، اس پر بھی انعام نہ ملا تو پوچھتے تھے  
 چنانچہ انوری اپنے ملاح سے کہتا ہے۔

سہریت، رسم بود شاعران طامع را یکے مدح دوم قطع و تقاضائی



اگر بداد، سوم شکر ورنہ داد، ہجا ازاں دو بیت بگفتم، وگرچہ فرمائی  
یعنی شاعروں کا قاعدہ ہے کہ تین نظمیں کہتے ہیں، پہلے مارج، پھر تقاضا، اب اگر  
صلہ مل گیا تو شکر ورنہ ہجو، ان تین نظموں میں سے دو میں کہہ چکا (یعنی مارج اور تقاضا)  
تیسری کی نسبت فرمائیے کیا ارشاد ہے۔

کمال اسمعیل ہجو کو کامیابی کا آلہ قرار دیتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

ہر آن شاعرے کو نباشد ہجا گو چو شیر پست چنگال و دندان ندارد

جو شاعر ہجو نہ کہہ سکتا ہو، ایک شیر ہے جس کے دانت اور پنجے نہیں ہیں،

اول اول ہجو شوخی اور ظرافت تک محدود تھی مثلاً، ایک شاعر ایک حکیم کی ہجو میں

لکھتا ہے کہ ملک الموت خدا کے پاس گئے، کہ میں ایک شخص کی جان قبض کرتا ہوں،

تو حکیم صاحب دس آدمیوں کا فیصلہ کرتے ہیں، اس لئے

یا مرا عزل کن ازین خامرت یاورا خد امتی وگرفرما

لیکن رفتہ رفتہ میرے اس قدر بڑھی کہ فحاشی اور بدزبانی تک پہنچ گئی، اور افسوس

یہ ہے کہ ایران کے بہت سے نامور شعراء اسی فن کی بدولت نامور ہیں، الوری اور

سوزنی کی شاعری کا اصلی زور یہیں نظر آتا ہے۔

شاعری جب شروع ہوئی تو اچھے اچھے خاندانوں اور دیہات اور قصبات کے

لوگ جو عموماً پاکیزہ اخلاق اور سادہ مزاج ہوتے ہیں اس کام میں مصروف ہوئے

صلہ کی توقع سے جب شاعری کا مذاق عام ہو گیا تو ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ

اس میں شامل ہو گئے، ان میں مکینہ خاندانوں کے لوگ بھی تھے، ان کو جب انعام اور

صلہ نہیں ملتا تھا تو ان کی زبان کھلتی تھی اور چونکہ شرافت کا جوہر نہ تھا اس لئے منہ سے

جو نکلتا تھا گالیاں ہوتی تھیں۔ الوری، سوزنی، خاقانی اسی قسم کے لوگ تھے

اور اسی وجہ سے ان کو فحاشی میں کمال تھا، خاقانی کا باپ بڑھتی تھا، سوزنی کی نسبت



لوگوں کا بیان ہے کہ اس کا معشوق ایک درزی بچہ تھا اس لئے اس نے یہ تخلص رکھا، لیکن ہمارا خیال ہے کہ وہ خود درزی بچہ ہوگا، اگرچہ ایران میں کسی پیشہ کے اختیار کرنے سے ذات نہیں بدلتی جیسا ہمارے ہندوستان میں رواج ہے، تاہم ادنیٰ سوسائٹی کا اثر ضرور اخلاق پر پڑتا ہے اور اگر یہ مطلق ذلت کی بات نہ ہوتی تو بالوالعالم خاقانی کی ہجو میں یہ کیوں کہتا۔

دروگر پر بود نامت بشرفان یہ خاقانیت من لقب بر نہادام  
ہجو کا مذاق رفتہ رفتہ اس قدر بڑھا کہ جہاں کسی سے رنجش ہوئی ہجو شروع ہو گئی آدمیوں سے گذر کر جانوروں تک کی ہجویں لکھتے تھے، پانچویں اور چھٹی صدی میں چونکہ ملکی تمدن خراب ہو گیا تھا اس لئے زبان میں فحش الفاظ چلے آتے تھے، ہجو نے اس کو اور ترقی دی یہاں تک کہ ملک کی عام زبان خراب ہو گئی، اب ہند سے ہند حضرات بھی شاعری کو فحش سے نہیں بچا سکتے، گلستاں کا باب پنجم اور مشنوی مولانا روم کی بعض حکایتیں اسی حالت کے نتائج ہیں، یہ حالت اس وقت تک قائم رہی جب تک صوفیانہ شاعری نے ملک پر پورا قبضہ نہیں کر لیا۔ سائیس صدی میں تصوف کا مذاق عام ہوا، اوحادی مراغی، اوحادی کرمانی، مغربی، حضرت امیر خسرو وغیرہ کی بدولت یہ رنگ تمام ملک پر چھا گیا، اُس وقت زبان اور خیالات صاف شائستہ اور ہند ب ہو گئے۔

شعر کے باہمی معرکے | رشک حسد ایک عام خاصہ ہے، شعر ابھی اس سے بری نہیں ہو سکتے تھے، جب کوئی شاعر کسی دربار میں زیادہ کامیاب ہو جاتا تھا تو اور شاعر کو رشک ہوتا تھا، یہ رشک اشعار میں ظاہر ہوتا تھا اور اس طرح شاعرانہ معرکہ آرائیاں شروع ہو جاتی تھیں۔ عنصری سلطان محمود کے دربار کا ملک الشعراء اور تمام شاعروں کا افسر تھا، تاہم اتنی بات پر کہ عنصری رازی کے دو شعر پر محمود غزنوی نے



دونوں ٹوٹے دلوادیشے، عنصری نے غضاری کے قصیدہ کا رد لکھا، غضاری نے  
قصیدہ ہی میں رد الرد لکھا۔ ان قصیدوں میں اس تفصیل سے اعتراض و جواب ہیں  
کہ گویا علمی رسالے ہیں۔

قدسی کا ایک قصیدہ ہے۔

عالم از جلوہ جن تو چنان تنگ فضا است کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست  
شیرانے اس قصیدہ کے ایک ایک شعر کا رد لکھا اور اسی بحر اور قافیہ میں لکھا  
منیر لاہوری نے محاکمہ کیا اور وہ بھی انہی قافیوں میں ہے۔ نظری نیشاپوری نے  
عرفی کے اس قصیدہ پر

بیاکہ یادلم آن میکند پریشانی

اعتراضات کئے ہیں اور قصیدہ ہی میں اعتراضات کو ادا کیا ہے، اکثر یہ باہمی  
چشمک شاعری کی ترقی کا سبب ہوتی تھی، ایک شاعر کوئی نظم زور کی لکھنا تھا تو  
حریف شعر اقصیدہ کا جواب لکھتے تھے اور زیادہ زور طبیعت صرف کرتے تھے، اکثر  
مشکل مشکل طرحوں میں اس غرض سے قصیدے لکھتے تھے کہ حریف سے جواب  
بن نہ آئے، ظہیر فاریابی نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی ردیف گوہر ہے  
اس میں کہتا ہے۔

دیریں دیار پسے شاعران پرہیزگار کہ نور فطرت ایشان دہا بکال گوہر  
قصیدہ کہ بمدح تو گفت بندہ چوزر ردیف ساختش از بہر امتحان گوہر  
جو کتاب یا فضا نہ اور جو غزلیں زیادہ مقبول اور مشہور ہو جاتی تھیں شعرا عموماً  
اُن کا جواب لکھتے تھے اور زور طبع دکھاتے تھے، شیخ سعدی جیسے بزرگ بھی اس  
دولہ سے بچ نہ سکے، کسی نے کہہ دیا تھا کہ وہ رزم میں نظامی کی برابر ہی نہیں کر سکتے  
اس پر بوستان میں رزمیہ لکھ کر شامل کیا حالانکہ بوستان کو رزم سے کسی قسم کا



لگاؤ نہ تھا۔

ظہیر فاریابی کے جس قدر ممتاز اور مشہور قصیدے ہیں، متاخرین شعراء نے  
سب کا جواب لکھا اور بہت کچھ زور طبع صرف کیا۔ ظہیر کا یہ قصیدہ  
ذکر لب تو طعم شکر در دہان دہد

نہایت زور کا قصیدہ ہے۔ کمال اسماعیل نے اس کا جواب لکھا اور اخیر میں کہتے ہیں  
روح ظہیر اگر شتو دایں قصیدہ را صد بار بیش بوسہ مرا بر دہان دہد  
معاصر شعرا کی معرکہ آرائیاں اگرچہ کبھی کبھی بد زبانیاں اور ہجو گوئی کی طرف منجر ہوتی تھیں  
چنانچہ فتی یزدی، شفا فی وغیرہ کی ہجوؤں کی یہی بنیاد ہے، لیکن ضرر کا حصہ فائدہ  
سے کم رہا۔ جن شعراء نے اس عمدہ جوہر کو بُری طرح استعمال کیا اُن کی تعداد  
چند اُن زیادہ نہیں۔

سلاطین اکثر مطلق العنان اور خود سر ہوتے تھے، کبھی بگینا بے تصور لوگوں کو  
پھانسی کا حکم دے دیا۔ کبھی بڑے سے بڑے مجرموں کے جرم معاف کر دیئے، اس لئے  
یہ باتیں بھی شانہ اوصاف میں داخل ہو گئیں یہاں تک کہ شعراء خدا کے اوصاف  
کمال بھی یہی بیان کرتے ہیں۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

بہ تہدید اگر ہر کشتار تیغ حکم بماند کرد و بیان صدم و حکم  
وگر در دہد یک صلاے کرم عزرا زیل گوید نصیبے برم  
شیخ نے اپنی دانست میں خدا کے اعلیٰ ترین اوصاف بیان کئے، لیکن غور کر دیکھی  
عادل شخص کے اوصاف ہیں، یا چنگیز خاں، اور ہلاکو کے۔

اگر شیخ سعدی یورپ کی طرز حکومت کو دیکھتے تو خدا کی یہ تعریف کرتے کہ قہر کی  
حالت میں بھی کسی بے گناہ کو اس کے مواخذہ کا خوف نہیں ہو سکتا کیونکہ سب جانتے ہیں کہ  
اس کے ہاں کوئی بات خلاف اصول نہیں ہو سکتی۔



سلاطین کی غیر معتدل اور ناہموار طرز حکومت نے اخلاقی شاعری پر نہایت خراب اثر ڈالا، شعراء نے اخلاقی مثنویوں میں دربار داری اور تقرب طلبی کے قواعد اور اصول جہاں بیان کئے ہیں ہر جگہ یہ تلقین کی ہے، کہ بادشاہ اگر دن کو رات کے تو تم کہو کہ واقعی تارے نظر آ رہے ہیں،

اگر شہ روز را گوید شب است این بیاید گفت اینک ماہ و پرویں  
اسعدی طوسی نے بادشاہوں کے دربار کے یہ اصول بتائے ہیں۔  
دم بادشاہاں امیر است و بیم یکے را سمو و یکے را نسیم  
پورفتی بر شاہ پرستند باش کمر بستہ فرمائش را بندہ باش  
اگرچہ نداری گنت پیش شاہ چناں باش پیش کہ مرد گناہ  
اگر پند گستاخ واردت پیش چناں ترس از کردند پیش خویش  
ہمہ خوی و کردار اور استائے چناں دشمنش را نکویش فرمائے  
یعنی بادشاہ کی ایک بات کی تعریف کرو اسی طرح اس کے دشمن کی بات کی بُرائی بیان کرو۔

نباید شد از خنہ شہ دلیر نہ خناں است و نہاں نمودن رشیر  
اس قسم کی غلامانہ تعلیم اسی طرز حکومت کا اثر ہے کہ اس قسم کی حکومتوں میں ان باتوں کے بغیر زندگی و شوار تھی۔

یہ اثر شاعری میں ایک اور ذریعہ سے آیا، بنو امیہ نے جب ظالمانہ حکومت شروع کی تو عرب کی خود سر طبعیتیں گوارا نہ کر سکیں اور بغاوتیں برپا ہوئیں، اس کے لئے ایک طرف تو حجاج وغیرہ جیسے ظالم مہیا کئے گئے کہ آزادی اور خود سری کو پامال کر دیں دوسری طرف مذہبی لوگوں کو رشوتیں دی گئیں کہ قضا و قدر کا مسئلہ پھیلائیں یعنی یہ کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے اس کی شکایت خدا کی شکایت ہے



اس کے مقابلہ میں معتزلہ نے عدل کا مسئلہ شائع کیا یعنی یہ کہ خدا عادل ہے اور وہ بھی عدل کے خلاف نہیں کرتا یہ دونوں خیالات ساتھ ساتھ رقیبانہ پھیلے، لیکن ادھر تو حکومت کا نور اُدھر چوتھی صدی کے آغاز سے آفتابِ علم کا زوال شروع ہوا اور اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھا گئے جس نے یہ خیالات پھیلا دیئے کہ خدا کے لئے عدل ضروری نہیں، بادشاہ خدا کا سایہ ہے، بادشاہ کی عزت خدا کی عزت اور اس کی توہین خدا کی توہین ہے۔ ان خیالات نے طبیعتوں کی آزادی، ولیری، راست گوئی، بلند ہمتی کا بالکل خاتمہ کر دیا۔ اخلاق پر نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں لکھی گئیں، لیکن اخلاقی مسائل کے عنوان یہ ہیں۔ احسان، تواضع، حلم، عفو، سخاوت، توہم، وغیرہ وغیرہ آزادی اور حق گوئی کا عنوان اخلاق کی کتابوں میں نہیں مل سکتا، پند و مواعظت کے سینکڑوں ہزاروں اشعار ہیں لیکن ولیری اور آزاد روی کے مضامین خال خال ہیں۔

یہ حالت ایک مدت قائم رہی لیکن جب تاتاری حملہ نے مسلمانوں کے شیرازہ سلطنت کو اتر کر دیا، اور اس وقت سے آج تک مسلمانوں کی کوئی عالمگیر حکومت نہ قائم ہو سکی، تو سلطنت کی شان جباری میں فرق آیا اور شعرا کسی قدر حکومت کے اثر سے آزاد ہو گئے، ادھر تصوف نے زور پکڑا، اتفاق یہ کہ بڑے بڑے اکابر صوفیہ مثلاً سعدی، مولانا روم، حسین، اوحمدی، جامی وغیرہ شعرا کے حلقے میں شامل تھے، اس لئے صوفیانہ شاعری نے کسی قدر اس حالت میں تبدیلی کی، اور اس قسم کے خیال زبان پر آنے لگے۔

اگر دو گاؤں ہم آوری و مرز عہد	یکے امیر و یکے رادزیر نام کنی
بدیں قدر چو کفاف معاش تو نشود	روی و نان جو ی از یہود و ام کنی
ہزار بار ازاں بہ کہ از پے خدمت	مگر بہ بندی و برہمہ کے سلام کنی



لیکن اس بحث کے پھیلا نے کا یہ موقع نہیں، تصوف کے اثر کا عنوان آگے آئے  
وہاں اس کی تفصیل ملے گی۔

فارسی شاعری میں اخلاق اور موعظت و حکمت کے خواہم مضامین ہیں یہ ہیں،  
دنیا کی بے ثباتی، زمانے کا انقلاب اور بے اعتباری، آسمان کی شکایت نیک و بد اور  
قابل و ناقابل میں عدم تمیز کا گلاب، قناعت زہد اور توکل کی ترغیب، تمام اکابر و خصوصاً  
صوفی منش شعراء کا کلام ان مضامین سے بھر پڑا ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ اخلاقی اور  
واعظانہ شاعری کا تمام تر سرمایہ یہی ہے، یہ تمام مضامین طرز حکومت اور حالات  
حکومت کے اثر کے نتائج ہیں۔

ایران بلکہ تمام ایشیا میں چونکہ سلطنت کے اصول اور آئین منضبط نہ تھے اس لئے  
ہمیشہ سخت انقلابات ہوتے رہتے تھے، آج ایک شخص تخت شاہی پر ہے، کل اس کا  
سرکٹ کر دربار میں آ رہا ہے، آج خدم و حشم، طب و علم، رایت و پرچم کے ساتھ کوکبہ  
شاہی جا رہا ہے، کل ہاتھوں میں بیڑیاں ہیں، ایک خاندان بنتا ہے دوسرا بگڑتا ہے  
جو کل تک سر پر لکڑی کا بوجھ لئے بیچتے پھرتے تھے آج مالک تاج و تخت ہیں،  
دیکھ و سلجوق جن کے نام سے زمانہ واقف ہے اسی حالت سے بلندی پر پہنچے تھے  
کافور جس کا خطبہ حرین اور شام و مصر میں پڑھا گیا بازار سے دور و پیہ پر خرید کر  
آیا تھا، یعقوب صفار جس کے معرکے مشہور ہیں ایک ادنیٰ درجہ کا ٹھٹھیرا تھا، ان  
واقعات کا لازمی نتیجہ تھا کہ دلوں پر زمانہ کی بے اعتباری اور بے ثباتی کا اثر  
چھا جائے یہی اثر ہے جو ان شعروں میں آواہوتا ہے۔

چیت این زندگانی دنیا	گفت خواب است یا خیلے چند
گفتم ازوے چہ حاصل ست بگو	گفت درد سر و دبا لے چند
گفتم اہل ستم چہ طائفہ اند	گفت گرگ و سگ شغالے چند



گرہ بہ باد مزین گرچہ بر مراد رود کہ این سخن بہ مثل باد با سلیمان است

یہ مرغ دہر بہار و خزان ہم آغوش است زمانہ جام بدست بخازنہ بردوش است

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ ست از دگار چین قباے قیصر و طرف کلاہ کے

اعتمادے نیست بر دور جہان بلکہ بر گردون گرداں نیز ہم

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان و بوج است کلاہ دکنش است اما بہ درد ہرنی اردد

پردہ داری میکند بر قصر کسری عنکبوت چند نوبت نامی زندہ بر گنبد افراہ باب

ایک ہی واقعہ کا اثر مختلف طبائع پر مختلف ہوتا ہے، اس بے ثباتی اور بے اعتباری کا اثر بعض طبائع پر یہ ہوا کہ جب کسی حالت کا اعتبار نہیں، تو جاہ و دولت کی طلب بے سود ہے، اس لئے قناعت، گوشہ گیری، توکل، زہد و عبادت اختیار کرنی چاہئے، حضرات صوفیہ کا کلام اسی اثر سے لبریز ہے، رفتہ رفتہ یہ عام روش قرار پا گئی، اور وہ شعر ادبی جو دنیا کی تلاش میں مارے مارے پھرتے تھے وہ بھی شاعری کا فرض ادا کرنے کے لئے پند و موعظت میں ہی مضمون باندھتے تھے۔

لیکن بعض طبیعتوں پر یہ اثر ہوا کہ جب زندگی اور حالات زندگی کا اعتبار نہیں تو جادو، جہد، فکر و تلاش، سعی و محنت، تگ و دو کی کیا ضرورت ہے چارون کی زندگی ہے اس کو عیش و عشرت، نعم و مسرور، زندگی اور شاہ پستی میں بسر کر دینا چاہئے، اس خیال نے



خیام اور حافظ پیدا کئے۔

بنوش بادہ کہ ایام غم نخواہد ماند  
چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند  
سرود مجلس جمشید گفته اند این بود  
کہ جام بادہ بیاور کہ جم نخواہد ماند

ابرست ساقیا قدے پر شراب کن  
دور فلک درنگ ندارد و تبا کن  
زان پیشتر کہ عالم فانی شود خراب  
مارا بہ جام بادہ کلکوں خراب کن

شراب تلخ وہ ساقی کہ مرد افکن بود نوش  
کہ تا نختے بیا سیم ز دنیا و شر و شرش  
مکن صید برای بقیگن، جام مے در گیر  
کہ من پیویم این صحرا نہ بہرلم سنت گورش

بیاتاکل بر افشا نیم و مے در ساغر اندازیم  
فلک را سقف بشکافیم طرح نو در اندازیم

حاصل کار کہ کون و مکانی میں ہمہ نیست  
بادہ پیش آر کہ اسباب جہاں میں ہمہ نیست

غم دنیا سے دنی چند خوری بادہ بخور  
حیف باشد دل دانا کہ مشوش باشد

کہ برو بہ نزد شاہان زمین گدا پیامے  
کہ بہ کوی می فروشاں، دو ہزار جم بہ جلے

چونکہ سلاطین کے دربار میں کامیابی کا مدار زیادہ تر سعی و سفارش پر ہوتا تھا  
جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اکثر ارباب کمال محروم رہ جاتے تھے اور ناقابل اور کم مایہ لوگ  
بڑے بڑے رتبہ تک پہنچ جاتے تھے، اس کے ساتھ چونکہ ایرانیوں اور یونان کے



معتقدات کے موافق اجرام فلکی کے موثر ہونے کا خیال عام طور سے پھیلا ہوا تھا، اس لئے لازمی طور پر خیال پیدا ہوا کہ آسمان کو نیک و بد کی تمیز نہیں اس سے آسمان کی شکایت کا ایک وسیع مضمون پیدا ہو گیا، چنانچہ شاعری کا ایک بڑا حصہ انہی مضامین کے متعلق ہے، اور اس میں خوب خوب نکتہ آفرینیاں کی گئیں۔

سپہر، مردم دون را کست خریداری بخیل سوے مناعے رود کہ ارزان سرت

آخر دور فلک شد، بہ کدورت، خو کن بادہ صاف و گرد رتہ ایں مینا نیست

بعد ازین تبار کی شہما بہ خود خوش کن کلیم شکوہ کم کن، در چرخ اختران روغن نماند

آسمان ہا در شکست ما کمر تابستہ اند چوں نگہ دارم من از نہ آسیا، یک دانہ را

اخلاقی شاعری میں توکل، قناعت اور گوشہ گیری کی تعلیم انہی واقعات کی بدولت وجود میں آئی، غیور طبیعتوں نے جب دیکھا کہ سلاطین کے دربار میں خوشامد، جوڑ توڑ اور سازش کے بغیر فروغ نہیں ہو سکتا تو ان لوگوں نے ترک دنیا ہی مناسب سمجھا اور لوگوں کو بھی اس کی تعلیم دینا شروع کی یہاں تک کہ رفتہ رفتہ قناعت اور توکل شاعری کا سب سے بڑا موضوع بن گیا اور چونکہ شاعرانہ تخیل کے لئے ایک اچھا میدان تھا آگیا، ان لوگوں نے بھی اس میں طبع آزمائیاں کیں جن کو قناعت کی ہوا بھئی نہ لگی تھی مثلاً مرزا صاحب اور علی قلی سلیم وغیرہ۔

محقق اور فوجی زندگی کا اثر ایران نے جس زمانہ میں شاعری شروع کی قومی زندگی تمام تر فوجی زندگی تھی، فتوحات کا زور شور تھا، ہر طرف لڑائیاں برپا تھیں، ترک، دیلم، سلجوق،



نئی نئی قومیں اسلام کے حلقہ میں آتی جاتی تھیں، اور اس لئے ہر حکومت کو اپنی بقا کیلئے ہمہ وقت تیج بکف رہنا پڑتا تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچہ بچہ سپاہی بن گیا، سلاطین اور اُمرا کا گروہ ہمیشہ عیش پسند ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ حالت تھی کہ منصور سامانی جو دولت سامانیہ کا اخیر تاجدار تھا اس سے جب ندیموں نے کہا کہ آپ زندگی کے مزے اٹھائیے، شانانہ عمارتیں بنوائیے، نغمہ و سرود سے جی بہلائیے، تو اس نے یہ قطعہ کہا جو خود اس کی تصنیف ہے۔

گویند مرا چوں سلبِ خوب نہ سازی؟ ماوے گے آ رہستہ و فرشِ ملون  
لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ تم عمدہ کپڑے، سیا ہوا مکان، رنگین فرش کیوں نہیں بنواتے  
یا نعرہ گروان چہ کنم بچنِ مغنی با پوئیہ اسپان چکنم مجلس گلشن  
پہلوانوں کے نعروں کے ہوتے میں مغنی کا راگ لیکر کیا رنگا گھوڑوں کے مقابلے میں باغ کیا چیز ہے  
جوش می و نوش لبِ ساتی بچہ کارست جوشیانِ خوں یابد بر علیہ جوشن  
شراب اور معشوق کا لبِ شیریں کیا ہوگا، جوشن پر خون کا جوشن درکار ہے  
اسپے ستِ سلاح ستِ مرابرتِ باغ تیرست و کمان ستِ مرالالہ و سوسن  
میرا باغ، گھوڑا اور ہتھیار ہے، میرا لالہ اور سوسن تیر اور کمان ہے  
اسی زمانہ میں شمس المعالی قابوس بن وشمگیر مشہور فرمانروا گذرا ہے، وہ اگرچہ  
رنگین طبع اور عیش پسند تھا تاہم کہتا ہے۔

من بیت چہیزانِ جہان بر گزیدہ ام شطرنج و نرد و صید گہ و یوز و باز را  
میں نے دنیا سے بیس چیزیں انتخاب کر لی ہیں، شطرنج، نرد، شکار چیتا، شیر  
میدان و گوتی و بارگہ و رزم و یزم را اسپے سلاح و جود و دعا و نماز را  
میدان، گیند، بارگاہ، میدان جنگ، گھوڑا، ہتھیار، سخاوت، دعا اور نماز



دقیقی جس نے شاہنامہ کا سنگ بنیاد رکھا تھا، اس کے زمانہ میں امیر ابو الحسن  
آغا جی ایک ممتاز رئیس تھا، وہ شاعر بھی تھا چنانچہ کہتا ہے۔

اے آنکہ نداری خبر سے ازہن من خواہی کہ بدانی کہ نیم نغمت پرورد  
تم کو میرے ہنس کی خبر نہیں میں ناز پروردہ نہیں ہوں  
اسپارو کند آرو، کتاب آرو کمان آرو شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد  
میرے لئے گھوڑا، کند، کتاب، شعر و قلم و شطرنج، شراب و بربط، نرد۔ یہ چیزیں لاؤ  
سلطان علاء الدین غوری فاتح اور حکمران ہونے کے ساتھ شاعر بھی تھا، غوثی بزدی نے  
لکھا ہے کہ اس کا دیوان بھی مدون کیا گیا تھا، اس کے اشعار کا نمونہ یہ ہے۔

جہاں داند کہ من شاہ جہانم چرخ دودہ سامانم  
دنیا یہ جانتی ہے کہ میں بادشاہ ہوں اور سامانی خاندان کا چرخ ہوں  
چو بر گلگون دولت پر نشینم یکے باشد زمین و آسمانم  
جب میں گھوڑے پر سوار ہوتا ہوں تو زمین اور آسمان میرے لئے دو ہیں برابر ہیں

ایشیائی سلطنتوں میں جس چیز کی طرف بادشاہ وقت کا میلان ہوتا ہے وہی رواج  
پاتی ہے، اس وقت رزمیہ مذاق کے پھیلنے کے مختلف اسباب جمع ہو گئے تھے  
(۱) وہی ملکی حالت جس کو ہم ابھی لکھ آئے ہیں، (۲) سلاطین وقت کا شجر و بہادر ہونا اور  
شعار میں اسی قسم خیالات کا ظاہر کرنا (۳) ان سب پر مترادف یہ کہ اس زمانہ میں شاعری کے  
جو پائے تخت تھے یعنی بخارا، غزنین، بلخ، سمرقند، خوارزم، یہاں کی آب و ہوا،  
سپہ گری، بہادری اور جانبازی کا اثر رکھتی تھی اور یہاں کے لوگ عموماً دیوبند یا قوی تنومند  
بالا بلند ہوتے تھے، اور اب بھی ہوتے ہیں، شعر ابھی اکثر انہیں ممالک کے اور انہی نسلوں کے تھے،  
ان مجموعی باتوں کا شاعری پر جو اثر پڑا اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) شاعری کے اصناف میں سے صرف دو صنفیں پیدا ہوئیں، یعنی قصیدہ و مثنوی قصیدہ



تو گویا معاش کا ذریعہ تھا جس میں سلاطین کی مدد کرتے تھے اور انعام لیتے تھے، شہنوشی میں واقعات ہوتے تھے اور زیادہ تر رزمیہ ہوتے تھے، غزل کی طرف لوگوں نے توجہ نہ کی اور نہ کسی شاعر نے اس کو اپنا ذریعہ امتیاز سمجھا۔

(۲) قصیدہ میں اکثر سلاطین کے ملکی فتوحات کا ذکر کرتے تھے، سلطان محمود غزنوی نے جب سومنات فتح کیا تو فرخی اور عسجدی وغیرہ نے قصائد لکھے جن میں پورے واقعات کی تفصیل لکھی۔ فرخی کا قصیدہ ہم پہلے حصہ میں لکھ آئے ہیں عسجدی کے چند شعر یہ ہیں۔

تا شاہ خسرو ان سفر سومنات کرد	کردار خویش را علم معجزات کرد
جب سے شاہنشاہ نے سومنات کا سفر کیا	اپنے کام کو معجزہ کا نمونہ بنا دیا
شاہا تو از سکندر پیشی با اں جہت	کو ہر سفر کہ کرد بہ دیگر جہات کرد
اے بادشاہ تو سکندر سے بڑھ کر ہے کیونکہ	اس نے جو حملے کئے اور طریقے سے کئے
تو کار ما بہ نیزہ و تیر و کمان کنی	او کار ما بجلید و کمان و دوات کرد
تو نے نیزہ، تیر اور کمان سے فتوحات کئے	اور سکندر نے جیلہ اور قلم و دوات سے
محمود غزنوی نے جس قدر ممالک فتح کئے ایک ایک کے متعلق غنیمتیں اور فرخی وغیرہ	
فحیحہ قصائد موجود ہیں جس میں رزم کی پوری تصویر کھینچی ہے، ہم دو دو چار چار شعر	
بعض قصائد کے نقل کرتے ہیں :-	

ایں ملت محمود شاہ بادل شاد	بہ فال نیک، و گرہ بسوئے خانہ نہا
محمود نے پھر	نیک فال کے ساتھ گھر کا رخ کیا
بہ سومنات شد سال و سومنات بکند	ویریں مراد بہ پیو و منز لے ہشتاد
سومنات گیا اور اس کو برباد کر دیا	اس غرض سے انٹی منز لیں طے کیں

لے عونی یزدی تذکرہ عسجدی۔



توی کنندہ دین محمد مختار  
 چوباز گشت بفرزدی از در قنوج  
 ہمیں دولت محمود قاہر کفار  
 مظفر و ظفر و فتح بر ہمیں و بسیار  
 (۲) ممدوح کے اوصاف میں سپاہیانہ ہنروں یعنی تیرا فکشی، شمشیر بازی، اسپ بازی کا ذکر بھی کرتے تھے۔ فرخی سلطان محمود غزنوی کی مدح میں لکھتا ہے۔

زگوارہ چوں پائے بیروں نہادی  
 تونے رب گوارہ سے پاؤں نکالا تو  
 کمان بر گرفتاری و ترو پین و خنجر  
 کمان نیسزہ اور تلوار ہاتھ میں لی  
 بجائے قباہ و رعبتی و جوشن  
 بجائے کلمہ خود جستی و مغفر  
 قبائے بجائے تونے زرہ اور جوشن پہنا  
 ٹوپی کے بجائے خود اور مغفر مانگا  
 اسی کے ساتھ ممدوح کی جفاکشی، محنت طلبی، دشت نوردی کی تعریف کرتے تھے۔  
 فرخی محمود غزنوی کی تعریف میں لکھتا ہے ۵

نشتگاہ شہاں بارغ و راغ و حسانہ بود  
 نشتگاہ تو دشت است و خوابگہ خرگاہ  
 یعنی اور سلاطین بارغ سبزہ زار اور محل میں رہتے ہیں اور تو میدان میں اجلاس کرتا ہے اور خیمہ میں سوتا ہے۔

ہمہ زمناں در پیش برگرفتہ بود  
 رہے دراز دراز و شبے سیاہ سیاہ  
 یعنی جاڑے بھر، بادشاہ لمبی لمبی راہیں اور کالی کالی راہیں سفر میں کاٹتے رہا۔  
 تو بر کنارہ دریائے سبزہ خیمہ زدہ  
 شہاں شراب زدہ بر کنارہاں سے مثر  
 جبکہ اور سلاطین تالابوں کے کنارے شراب پی پیتے تھے تو سمندر کے ساحل پر خیمہ ڈالے پڑا تھا  
 بوقت آنکہ بھی خلق میر خواب شوند  
 تو در شتاب سفر، او دہ و رنج سفر  
 جب اور لوگ پڑے سوتے ہیں  
 تو سفر کی تکلیفیں اٹھاتا پھرتا ہے

(۴) چونکہ اسباب پہنری میں شکار بھی ہے اس لئے ممدوح کی تعریف میں شکار کا ذکر اکثر کرتے تھے، اور کبھی کبھی قصیدہ کا قصیدہ شکار کے مال میں لکھتے تھے۔ ایک دفعہ ایک مہینے میں



سلطان محمود نے ۵۵۰ ہجری اور ۳۳ بیڑیئے شکار کئے تھے۔ فرخی اس کا ذکر قصیدہ میں کرتا ہے۔

ز بادشاہان گرفت جز تو در یک مہ ز گرگ سی و سہ وز پیل پانصد و پنجاہ  
بادشاہ نے تیرے شیر مارا۔ اس پر از رتی نے ایک قصیدہ لکھا، دیکھو خوبصورتی سے  
پورے واقعہ کی تصویر کھینچی ہے:-

بامدادے ز پے صید بروں رفت بدست بامے و مطرب و نابودہ بہ پر خاش کمان  
ایک دن شکار کو نکلا لیکن کمان نہیں لی، اور می و مطرب ساتھ تھے

مے ہی خور و بہ شادی، کہ بیامد و سہ تن از یکے بیشہ و از شیر باد و ند نشان  
شراب پی رہا تھا کہ دو تین آدمی جنگل سے آئے اور شیر کا پتہ دیا

شہ سوے شیر بہ پیچید و بروں آمد شیر سر بہ ہاموں زدہ از بیشہ خروشان و ماں  
بادشاہ شیر کی طرف بڑھا شیر جنگل سے ڈکا رہا ہوا نکلا

از بلند ری و ز پنہا و بزرگی و نمود راست گھٹی کہ نہ شیر لیت ہیونست کلال  
اس قدر اونچا اور لحیم و شیم تھا کہ بڑا گھوڑا معلوم ہوتا تھا

راست چوں نیچہ قصاب پر از خون دستش پنج قلاب و ر او سر ہر پنجہ نہاں  
قصاب کی طرح اس کا نیچہ خون میں بھرا ہوا تھا اور ہر پنجہ میں پانچ آنکڑے تھے

مرد ہر سوے پر آگند و برآمد بہ سپر از دلیران شغب نعرہ از مشیر فغان  
لوگ ہر طرف بھاگ نکلے اور بہادروں کا نعرہ، اور شیر کی ڈکار آسمان تک پہنچی

تیر بگزیار و بہ پیوست و کمان بر کشید شاہ چوں شیر سوے شیر بہ پیچید عمان  
بادشاہ نے تیر کمان میں جوڑا اور شیر پر شرح کی طرح چھٹا

شیر اگر چند ہی سخت یکو شید و لے خوردن زخم ہماں بود و شدن سست ہماں  
شیر نے اگرچہ بہت زور لگایا لیکن زخم کھاتے ہی سست ہو گیا



بہ سردست فرو خفت زمانے کہ مگر گرد و آسودہ و باز آید و ساز و جولان  
ہاتھ سر پر رکھ کر سو گیا کہ فرادم لے کر پھر حملہ کرے

بیلکے شاہ بر آور و بہ پیوست و بزد در بن گوشش و بہ جاتے بینگد رستان  
بادشاہ نے تیر کسان میں جوڑ کر شیر کی کینٹی میں مارا کہ چت ہو کر گر پڑا۔

نطف کی بات یہ ہے کہ اس زمانہ میں شعرا بزم کا مفر سامان کرتے تھے تو اس میں  
بھی لطائف کا سماں دکھاتے تھے۔ سلطان محمود غزنوی ایک دفعہ میدان مار کر آیا، زمینتی  
دور بار کاشا عرقھا، قصیدہ تہنیت لے کر دربار میں آیا اور سلطان کو ترغیب دی کہ حضور  
آب فد آ رام فرمائیں اور مطرب و ساقی سے جی بہلائیں، لیکن مطرب و ساقی کو بھی رزم  
کی صورت میں پیش کرتا ہے، یعنی مطربوں کا میسرہ احباب کا میمنہ، معشوقوں کے  
قد کا علم، زلفوں کا پھریرا، گلہستوں کا ترکش۔

میسرہ، مطربان خوش سازیم	میمنہ، دوستان بس دلخواہ
علم از ساقیاں بیایے کینم	تار منجو تھا ز زلف سیاہ
بدل تیر دستہ ناگیریم	از گل و سنبل و شکفتہ بگاہ
غم گریز و ز پیش ما چونان	خان و قیصر ز زم شاہنشاہ

رزم میں بزم کا انداز، ایک اور خاص وجہ سے پیدا ہوا جس کی تفصیل  
حسب ذیل ہے:-

معشوق انسان کی اصلی فطرت کے مطابق، مرد عاشق، اور عورت معشوق ہے، ہندی زبان میں  
مرد کو معشوق قرار دیا ہے، لیکن چونکہ عاشق عورت ہے، اس لئے یہ بھی فطرت کے قریب  
قریب ہے، لیکن ایران کی یہ اُبتج کہ عاشق اور معشوق دونوں مرد سخت تعجب انگیز ہے  
اور انصاف یہ ہے کہ اس بیہودگی کو ایران کی عاشقانہ شاعری کو جو تمام دنیا سے  
بالائے اور لطیف تر تھی خاک میں ملا دیا۔ ہم اس اعتراض کی تاویل نہیں کرنی چاہتے



اور نہ کر سکتے ہیں، البتہ واقعہ نگاری کا فرض یہ ہے کہ اس کے اور اسباب  
اور وجوہ بتائیں۔

ابوہلال عسکری نے کتاب الادب میں لکھا ہے کہ عرب مطلقاً امر دہیستی سے  
ناواقف تھے لیکن جب پہلی صدی میں فتوحات کا سیلاب خراسان تک آیا، اور اہل فوج  
مدت تک وطن اور اہل و عیال سے دور رہے اس کے ساتھ لڑائیوں میں ساوور و فوجوان  
گرفتار ہو کر آئے، اور غلام بن کر، جلوت و خلوت میں ساتھ رہنے لگے، تو امر دہیستی  
اور شاہد بازی کا مذاق پیدا ہوا۔

تاہم پہلی اور دوسری صدی تک عرب کی شاعری اس داغ سے پاک رہی تیسری  
صدی میں اس کی ابتدا ہوئی اور چوتھی صدی میں یہ مذاق عام ہو گیا، چنانچہ ابن المعتز کا  
رائیہ قصیدہ اس کی مفصل داستان ہے، تاہم بلحاظ اغلب وہی قدیم مذاق قائم تھا  
اس لئے عرب کی شاعری میں امر دہیستی نے یہ حیثیت نہیں حاصل کی کہ اس کی  
نمایاں صفت بن جائے۔

ایران میں شاعری شروع ہونے کا دہی زمانہ ہے جب عرب میں یہ مذاق پیدا  
ہو چلا تھا، اس پر طرہ یہ ہوا کہ بنی اسباب نے عرب میں یہ مذاق پیدا کیا تھا، وہ ایرانیوں کو  
بہت زیادہ وسعت اور افراط کے ساتھ میسر آئے۔ مگر کلام جو عموماً حسین ہوتے  
تھے گھر گھر پھیل گئے تھے، اور مجالس عیش میں ساقی گری اور بزم آرائی کی خدمت  
انہیں سے متعلق تھی، وہ جلوت و خلوت، سفر و حضر میں ساتھ رہتے تھے، اور پیش  
خدمتی کے ساتھ ہمد و ہمراز بن جاتے تھے۔ ہر وقت کے میل جول میں نظر بازی تازہ  
ہوتی رہتی تھی، رفتہ رفتہ وہ غلام اور خادم ہونے کے بجائے محبوب اور منظور نظر  
بن گئے۔ دقیق، فرخی وغیرہ کے کلام میں جا بجا اس کے اشارے نہیں، بلکہ تصریحیں  
بائی جاتی ہیں جسکے سنائی کہتے ہیں۔



خادمان را از بہر آن بخسند تا بہر خسارشان ہی نگرند  
بڑے بڑے سلاطین اور امراء انہیں زر خرید غلاموں کے غلام تھے۔

معتصم باللہ نے عرب کو فوج سے نکال کر ترک بھریئے تھے، اس وقت سے  
ایران، خراسان اور عراق عجم میں، ہر جگہ فوجی صیغوں میں ترک ہی ترک نظر آتے تھے،  
یہ نوجوان سپاہی حسین اور خوشرو ہوتے تھے، اس لئے اُن کی چال ڈھال، رفتار  
گفتار، بات چیت، ایک ایک ادا، لٹنا زمی اور شوخی کے لباس میں جلوہ گر ہوتی تھی،  
چنانچہ اکثر اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی سپاہی بچے، مکتب عشق کے معلم تھے،  
فرحی کتاب ہے۔

برکش لے ترک و سیکو فلن اس جامہ جنگ چنگ بر گیر و بہ نہ در قہ شمشیر از چنگ  
اسے ترک اب لڑائی کے کپڑے اتار ڈال ستارا ٹھالے اور تلوار اور ڈھال رکھ دے  
دشمن از کیستہ کم آمد بیکیں گاہ، مرو لشکر از جنگ بر آسود، بر آسائے از جنگ  
دشمن لڑائی سے عاجز آگیا، اب لڑائی میں نہ جا فوج نے آرام لیا، تو بھی آرام لے  
بہ مصاف اندر کم گرد کہ از گرد مصاف زلف مشکیں تو پر کرد سیہ مشک بہ تنگ  
لڑائی میں کم جا۔ کیونکہ لڑائی کی گرد سے تیری زلف اٹ گئی ہے

تو رخ روشن خود را بہ زہ خود میوش کہ رخ روشن تو زیر زہ گیر و زنگ  
تو اپنے روشن چہرہ کو زہ میں نہ چسپا تیرا چہرہ زہ کے نیچے زنگ آلود ہو جائیے  
نرنگ از گرد سیہ، زلف سیہ، ابفشال تا فرویزد و بر گرد سوار و سرہنگ  
آہستہ سے زلف کی گرد جھاڑ دے تاکہ اس گرد پر سوار اور سپاہی ٹوٹے پڑیں  
ابوالمعالی رازی کتاب ہے در بڑا قصید ہے۔ ہم نے صرف دو شعر نقل کئے ہیں،

یارب ایس بچہ ترکان چہ بتاں اند کہ ہست دیدہ مردم نظارہ ازیشال چو بہار  
نہدایا یہ ترک بچے کیسے معشوق ہیں کہ دیکھنے والے کی آنکھیں ان کو دیکھ کر بہار جاتی ہے



بدرزم ندانند بجز اسب و سلاح  
 لڑائی کے وقت گھوڑے اور ہتھیار کے سوا کسی چیز سے واقف نہیں اور مجلس میں بوس و کنار کے سوا کچھ نہیں جانتے۔  
 کافی ہمدانی کتاب ہے۔

یہ شوخ سواران کہ دل خلق ستانند  
 یہ شوخ سوار جو لوگوں کا دل چھینتے ہیں  
 ترک اندر باصل اندو شک نیست ولیکن  
 اصل میں یہ ترک ہیں  
 شیر اند بزور و بہرہ اگر چہ غزال اند  
 گواہ ہر ن ہیں لیکن زور میں شیر ہیں  
 در معرکہ سوزندہ تر از ناز جھیم اند  
 معرکہ میں آتش دوزخ سے بڑھ کر ہیں  
 باقسر طعنے رومی ہمہ چوں بدر منیر اند  
 رومی کرتے پھینک تو چسپاں ہیں  
 در رزم بجز تیغ زدن راے نہ بینند  
 لڑائی میں صرف تلوار چلانا جانتے ہیں  
 ایاز کا نام تم نے مجھ کو کے معشوق ہونے کی حیثیت سے سنا ہوگا، لیکن وہ فوجی  
 افسر بھی تھا اور بڑے بڑے میدان مارے تھے۔ فرحی نے ایک قصیدہ میں اس کی  
 معرکہ آرائی کا حال لکھا ہے۔

بروز روشن از غزنین بمون رفت  
 نماز شام را خنداں بخوابید  
 ہی زو باہم انے تاشب تا  
 کہ دشت از کشتہ شد باپشتہ ہوار  
 ترکوں کی معشوقی نے یہاں تک وسعت حاصل کی کہ ترک کے معنی معشوق کے



ہو گئے اے

جملہ ترکان جہان ہندوی تو

یہ مذاق اس قدر عام ہوا کہ سلاطین اور رؤسا تک علانیہ اہر پرستی کرتے تھے،  
اور دربار میں ان کے معشوق، ان کی نظر فروزی کا کام دیتے تھے، اور شعرا سے  
ان معشوقوں کی تعریف تو صیغ میں سرور بار اشعار لکھوائے جاتے تھے اور شعرا مدح  
کی عشق پرستی کا علانیہ ذکر کرتے تھے۔

فرخی ایک قصیدہ میں جو آیا زکی ملح میں ہے، آیا زکے حسن و جمال اور جاہ و جلال کی  
تعریف کہہ کر لکھتا ہے کہ محمود نے بیوجہ اس کو دل نہیں دیا۔

کیے گوید آں سروریت بر کوہ      وگر گوید گلے تازہ است بر پار

کوئی کہتا ہے کہ وہ پہاڑ پر سرور ہے      کوئی کہتا ہے کہ شاخ پر پھول ہے

نہ بر خیمہ بدو دل واد محمود      دل محمود را بازی مپندار

محمود نے اس کو یونہی دل نہیں دیا      محمود کا دل کچھ ہنسی کھیل نہیں

عورتیں جب تک معشوق تھیں، عشق پرستی اس قدر عام نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی،  
ایشیا میں کبھی عورتیں بے پردہ ہو کر نہیں رہیں، اور پس بھی تو مردوں سے ہر وقت  
ملنا جلنا ممکن نہ تھا لیکن جب تو خط میدان میں آئے تو گھر گھر آگ لگ گئی، بڑے بڑے  
مقتدر درویش اور ارباب حال مکتبوں میں بچوں کو گھوڑے جاتے ہیں اور بے تکلف  
کہتے ہیں اے

من بتو مشغول و تو با عمرو زید

خوشرو طبیب علاج کو آیا، مریض دعا کرتا ہے خدایا میرا مرض کبھی اچھا نہ ہونے پائے، اے

نمی خواسم تندرستی خویش

دربار شاہی میں کوئی سادہ رو طبیب آجاتا ہے تو خود صاحب تاج و تخت کی



زبان سے نکل جاتا ہے، ع

خوش طیبہ ست بیا تا ہمہ بیما شوم

آقا غلام، استاد و شاگرد، پیر و مرید، ایسے نازک اور قابل ادب تعلقات بھی عشق پرستی سے خالی نہیں ہوتے تھے۔ اس حالت نے ملک اور قوم کی سیاسی اور اخلاقی حالت پر جو اثر کیا، اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مٹھی بھرتا تازیوں نے خراسان سے لیکر بغداد تک کی خاک اڑا دی، اُس کا پھیلا نا ہمارا کام نہیں، البتہ شاعری اور انشاید وازی کی وسعت اور نوعیت پر اس کا جو اثر پڑا، اُس کی تفصیل لکھنا شعرا لجم کا فرض ہے۔

اس واقعہ کا یہ نتیجہ ہوا کہ شاعری کی زبان بالکل فوجی زبان بن گئی، یعنی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں رزمیہ انداز میں کہتے ہیں۔

منوچہری بہار کی آمد لکھتا ہے، لیکن اس انداز میں لکھتا ہے کہ دو جنگ جو بادشاہ باہم معرکہ آرا ہیں۔

ایس باغ و راغ ملک ت نور و زما بود	ایس کوہ کوہ لالہ قبین جوی و جوئبار
چوں دید کو تو ال ز مستال کہ در سفر	نور و زما بمبسا ند قریب مہ چہار
اندر دوید و مملکت او بغار تیر	بالشکر گراں و سپاہی گزافہ کار
برداشت تا جہائے ہمہ تارک سمن	بر تافت پنچہ ہائے ہمہ ساعد چہار

جنگی حالت کا زبان پر یہ اثر ہوا کہ اکثر محاورات اور مصطلحات انہیں الفاظ سے بنے جو اپنے بھڑنے، مرنے مارنے کے لئے موضوع ہیں۔

ہر زبان میں قاعدہ ہے کہ لفظ کے اصلی معنی ایک ہوتے ہیں، پھر ادنیٰ مناسبت سے اس کے اور اور معنی بنتے جاتے ہیں، اور ان معنوں کو اصطلاحی معنی کہتے ہیں، فارسی میں یہ اصطلاحی معنی اکثر انہیں الفاظ سے پیدا ہوئے ہیں، جن کو مرنے مارنے سے تعلق ہے مثلاً زدن کے اصلی معنی مارنے کے ہیں اب اس سے بیسیوں اصطلاحی معنی



پیدا ہو گئے، مثلاً

حرف زدن	بولنا	نوا زدن	بجانا
مثل زدن	مثل کنا	گام زدن	قدم رکنا
مے زدن	ساغر زدن	دم زدن	دم لینا
فال زدن	فال نکالنا	گرہ زدن	گرہ لگانا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر چیز میں جنسی تخیل پہلے آتا تھا، پھر اس سے اور اور باتیں پیدا ہوتی تھیں۔

اُردو میں چراغ کے گل کرنے کو بجھانا اور عربی میں اطفاء کہتے ہیں، لیکن فارسی میں چراغ کشتن کہتے ہیں، تھوڑی دُور کا فاصلہ بتانا ہو تو ہم اپنی زبان بیگہ یا فرلانگ سے بتاتے ہیں گے، لیکن ایرانی، تیرہ پر تاب، کہے گا، یہ وہی جنسی خیالات کا اثر ہے کہ زمین کی بمائش بھی تیر سے کرتا ہے، پہاڑ کی چوٹی کو عربی میں قلعہ کہتے ہیں، لیکن ایرانی قلعہ کو کہتے ہیں، تحریر یا تقریر یا دعویٰ میں عاجز آجانے کو اُردو اور عربی میں عاجز اور الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں لیکن فارسی میں سپراناختن کہتے ہیں، نماز میں گناہ جو کندھے سے کندھا ملا کر کھڑے ہوتے ہیں اُس کو عربی میں صف کہتے ہیں۔ جو صف جنگ سے ماخوذ ہے، فارسی نے اس صف کو لے لیا کہ ان کے خیالات کے مطابق تھا، ع

تفرقہ بخش صف طاعت نہ

لے بھاگنے کو زویر دکتے ہیں، باقر کا شانی کتاب ہے

نفسے اشانی دشت زمین گل زدو برد مصرع نالہ زمین بود کہ بلیل زدو برد  
راستہ طے کرنے کو راہ بریدن کہتے ہیں، اس سے بڑھ کر یہ کہ پانی جو خوشگوار اور  
مضم ہو، اس کو برندہ کہتے ہیں۔



اخشامی دشمن ز حد وارد امتلا آب برنده از دم تیغ چو آب خواہ

برندہ بود بے آب اشتہا آورد

اس قسم کے بیسیوں محاورے اور اصطلاحیں ہیں۔

خیالات پر اس کا یہ اثر ہوا کہ عشقیہ شاعری پر بھی یہی رنگ چھٹ گیا، معشوق کے اوصاف اور سراپا کی تشبیہات اور استعارات میں تمام تر فوجی سامان ہے یہاں تک کہ حُسن کا مرقع میدان جنگ نظر آتا ہے۔

زُلفیں مکند ہیں، ابرو و خنجر، پلکیں تیرا آنکھیں قاتل وغیرہ وغیرہ۔

حزین

صید از حرم کشد، خم جعد بلند تو فریاد از تطاول مشکین مکند تو

ظہیر

خود از برائے سر زہ از بہر تن بود ق تو جنگجو سے عادت دیگر نہادۂ  
دور برگرفتہ دل چوں خود آہنین وال زلف چوں زہ را بر سر نہادۂ

حزین

موسبک عنان مژہ کافرت شوم رنگین نشد بخون دو عالم سستان تو

ان خیالات نے رفتہ رفتہ یہ وسعت حاصل کی کہ غزل کا بڑا حصہ سامان جنگ اور قتل اور خون کے لوازمات ہیں۔

قاتل من چشم می بند و دم سبل مرا تا بماند حسرت ویدار او در دل مرا

ز خون خویش برال قطره می برم غیرت کہ گاہ قتل بدمان قاتل افتادہ است

چگونہ جان سلامت برم ز سفاکے کہ برورش ملک الموت سبل افتادہ است

تا قیامت دگر آں کشتہ نگیرد آرام کہ دلش زخم دگر خواہد و قاتل برود

یک ناوک کاری ز کمان تو نخوردم ہر زخم تو محنت ج بزم دگر م کرد



برغم غیر چپاں گشتہ مہربان مین  
خون ترا چہ قدر نظیری خموش باش  
کہ حرف قتل من آورد در میان مابین  
ایں بس کہ دعویٰ از طرف قاتل تو نیست  
باقر باکے بہ خیرگی قاتل تو نیست  
کہ ایں سرخچہ از خون کسان نکلیں شود روز  
اور وہ تکیہ بشمشیر تماشا مے کرد  
اے بت ارتیر زنی بر جگر مہربان مے  
ایٹائی شاعری کے لئے اگرچہ صحت اور واقعیت کی کوئی ضرورت نہیں، لیکن یہ بد فالی  
مالی نہ گئی، بعض بعض شعرا و حقیقت اپنے معشوقوں کے ہاتھ سے مارے گئے۔ وہ قیدی کو  
س نے شاہنامہ کی بنیاد ڈالی اس کے معشوق نے قتل کیا تھا، اسی طرح بعض شعرا کے متعلق  
رہا ب تذرہ نے لکھا ہے کہ معشوقوں کے ہاتھ سے مارے گئے۔

وہی جذبات کا تنزل اور اس کا اثر اچھٹی صدی میں فوجی جذبات میں تنزل شروع ہوا، یہاں تک کہ  
بنگیز خان نے ایران و عراق کو بالکل بے چراغ کر دیا، اس واقعہ نے شاعری پر گونا گوں  
اثر ڈالا، شعرا تو اس سے پہلے بھی عین جنگی جوش کے زمانہ میں عشقیہ جذبات سے  
غالی نہ تھے، اور موقع بموقع اس کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ فرخی کا وہ قصیدہ پڑھو جو ابھی  
ہم اوپر نقل کر آئے ہیں اور جس کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔

سے ترک لڑائی کا لباس اب اتار ڈال  
ستار ہاتھ میں لے اور تلوار ڈھال رکھ دے  
و دشمن شکست کھا چکا آب میدان میں نہ جا  
فوج لڑ چکی اب تو بھی دم لے  
لڑائی میں نہ جا تیری زلفیں لڑائی کے غبار سے اٹ جاتی ہیں۔

تو اپنے چمکتے ہوئے چہرہ کو زرہ سے نہ چھپا  
اس سے تیرے چہرہ کو زنگ لگ جاتا ہے  
اپنی زلفوں سے گرد جھاڑ دے  
دیکھ کس طرح لوگ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں  
ملک شاہ سلجوقی نے جب سمرقند فتح کیا تو دربار کے ملک الشعرا معزمی نے



قصید پیش کیا جس میں فرج کی حملہ آوری اور معرکہ آرائی کا حال لکھا، اس میں جہاں سپاہیوں کی تصویر کھینچی ہے، اس طرح کھینچی ہے۔

ہمہ کماں کش و رزم آزمائے و تیر انداز      ہمہ مبارز و آہن گداز و جوش در  
یکے بسا عسکین درون فگندہ کمان      یکے بہ سنبل مشکین دروں کشیدہ سپر  
یکے شکوفہ و سوسن گرفتہ در جوشن      یکے بنفشہ عنبر نہفتہ در منقصر  
سلطان محمود غزنوی کا بیٹا محمد شکار کھیلنے گیا ہے۔ فرجی بھی ساتھ ہے، محمد نے بہت سے ہرن شکار کئے۔ فرجی نے ایک ہرن کی آنکھیں اور اس کے خمدار سینگ دیکھے تو تو معشوق کی آنکھیں اور زلفیں یا و آئیں، وہیں بیٹھ گیا، اور خوب رویا، کسی نے محمد سے یہ واقعہ بیان کیا اس نے ایک نہایت خوبصورت ہرن زندہ اس کے پاس بھیج دیا۔ چنانچہ فرجی نے قصیدہ، جیسے میں تمام حالات لکھے، ممکن ہے کہ یہ سب شاعری ہو، اصلیت کچھ نہ ہو لیکن اس سے خیالات کی زقار کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مرا ز چشم و سیہ ز کف یار، یاد آمد      فرو نشستم و بگریستم بزاری زار  
یکی بگفت ملک را کہ فرجی بگریست      بصید گاہ تو بر چشم آہوئے، بسیار  
تاک چنانکہ از آزادگی سزید، گرد      نرا ہوئے چون گائے ز بتلہ فرخار  
درا ز گردن و کوتاہ پشت و گرد سرن      سیاہ خلخ و سیہ دیدہ و نکو دیدار  
بہمن فرستاد آن را و متی آن بودہ است      کہ شادمان شوز اندہ و دل بریں بکار  
سلطین بھی اس مشغلہ سے خالی نہ تھے، سلطان محمود کو ایاز سے جو شیفتگی تھی شہرت عام رکھتی تھی، یہاں تک کہ شعرا قصائد میں اس کا ذکر کرتے تھے، سلجوقیوں میں سلطان سنجر بڑی عظمت و جبروت کا بادشاہ تھا، عماد الدین اصفہانی نے تاریخ سلجوقیہ میں اس کی نسبت ایک عنوان قائم کیا ہے جس میں لکھتا ہے۔



کادو، من، بسادۂ سنجارن لیستری غلاماً اختارۂ شہ  
 سلطان سحر کی عادت تھی کہ جو غلام پسند آتا تھا اُس کو خریدتا تھا  
 یتعشقہ و یشہر بجمہ و یشہر بقربہ و یمذل لہ مالہ و یرحم حدانہ  
 پھر اس سے عشق کرتا تھا اور اس کی عام شہرت ہوتی تھی اور جان و مال اس پر صرف کرتا تھا  
 (مورخ مذکور نے ان غلاموں کے نام اور عشقیہ حالات بھی لکھے ہیں لیکن اس کی تفصیل کی  
 ضرورت نہیں)

تاہم اس زمانہ تک چونکہ فوجی قوت باقی تھی اس لئے ان باتوں کا اثر عام نہیں ہوا  
 تھا بالکل اسی طرح جس طرح آج یورپ ہر قسم کی عیش پرستی اور میخواری مبتلا ہے تاہم  
 وہی شخص جو رات کو بال میں لیڈیز کے ساتھ ناچتا ہے، دن کو اس طرح ہرزانہ اشغال میں  
 مصروف رہتا ہے کہ گویا نعم و سہرود سے گوش آشنا بھی نہیں، لیکن جب تاتاریوں  
 نے فوجی طاقت کا استیصال کر دیا تو عشقیہ جذبات کے سوا اور کچھ نہ رہا۔ اب یہ  
 حالت ہو گئی کہ درود یوار سے یہی صدا آنے لگی۔ مولانا جامی، کبار صوفیہ میں ہیں  
 تحفۃ الارواح خاص تصوف میں لکھی ہے اس میں ستر حواں باب حُسن و جمال کی  
 تعریف کا باندھا ہے۔ اگر عام حُسن کی تعریف ہوتی تو مضائقہ نہ تھا، حُسن ایک  
 ذرہ ذرہ میں پایا جاسکتا ہے لیکن مولانا مامون نے خاص نو خطوں کی طرح میں گویا  
 قصیدہ لکھا ہے تمہید اس شعر سے شروع کرتے ہیں۔

نقش سراپردہ شاہی ست حُسن      لمعۂ خورشید الہی ست حُسن  
 حُسن کہ در پردہ آب و گل ست      تازہ کن عہد قدیم دل ست  
 پھر نو خطوں کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں۔

قد تو سہرودے ست بہشتی چمن      روے تو شمع ست بہرا نجن  
 خضر خطت حشر قہ بود آمدہ      بر لب آل چشمہ فرود آمدہ



ایک ایک عضو کی تعریف کر کے کہتے ہیں۔

جلوہ حسن تو در افزونی است آئینہ چونی و بے چونی است  
قبلہ ہر ویدہ دریں آئینہ است منظر اہل نظر اس آئینہ است  
نطفہ یہ ہے کہ ان سب باتوں کے بعد فرماتے ہیں۔

چہرہ نہاں دار کہ آلودگان جزوہ یہودہ نہ پیمودگان  
چوں بہ جمال تو نظر واکند آرزوے خویش تمنا کنند  
ایک طرف تو فرماتے ہیں، کہ تیرا چہرہ نور الٰہی کا آئینہ ہے، دوسری طرف یہ بھی  
کہتے ہیں کہ اپنا چہرہ چھپائے رہو ورنہ خطرات پیش آئیں گے، لیکن کیا عورتوں سے  
گذر کر مردوں میں بھی پردہ رائج کیا جاسکتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس یہودہ  
شاہد پرستی نے تمام ملک کو برباد کر دیا، جب اکابر صوفیہ اس قسم کی حسن پرستی کی  
تعلیم دیں اور فرمائیں کہ عشق مجازی عشق مجازی کا زینہ ہے تو ملک کے ملک کا بلائے عام میں  
مبتلا ہونا یقینی تھا اور ہوا۔

بہر حال اس واقعہ کے نتائج نیکے بد ہوئے حسب ذیل ہیں :-

(۱) رزمیہ شاعری گویا فنا ہو گئی، ساتویں صدی سے آج تک ہزاروں جنگی معرکے ہوئے  
اور بادشاہان وقت کے بہت سے شاہنامے لکھے گئے لیکن وہ صرف ان بادشاہوں  
کی فرمائش تھی، ملک میں مطلق ان کو رواج نہ ہوا، آج ان کا نام و نشان بھی عام  
لوگوں کو معلوم نہیں، ان کی وجہ یہی تھی کہ جنگی جذبات فنا ہو چکے تھے اور لوگوں کے دلوں پر  
ان خیالات کا کچھ اثر نہیں ہوتا تھا۔

(۲) رزم بھی کہتے تھے، تو رنگین الفاظ اور استعارات میں کہتے تھے، قاسمی کلیم قائم  
گونا بادی، علی قلی سلیم، سب نے چھوٹی بڑی رزمیہ ثنویاں لکھی ہیں، ان کا یہ انداز ہے  
قاسم گونا بادی۔



نر زین کلامان آہن قبا      شد آن رزمگہ جام گیتی نسا  
 تبر زین آہن، سپر ہاے زر      ہلاے بدست آفتابے ہمر  
 نہال و زردہ شاہ فرخندہ فر      چو در حلقہ دیدہ نور ہمر  
 قدسی سرانگشت آہن تان بے ہراس      چو مقراض بائل بقطع لباس  
 دویدی دریاں بزم پر شور و شر      یلان ساچو شمع آتش کیں ہمر  
 کلیم زبس باد شمشیر او تہند بود      بے کشتی عمر ہا شد فرود  
 زبس باد شمشیر او تہند بود      حباب ہراز دو شہسای ببلود  
 ہم تیغ و زخم انابیوستہ یار      لب تشہ را بالیہ جو ست کار  
 زرہ را بہ تن دوخت خیاط تیر      بچسپانے موج بر آب گیر  
 زلالی خوانساری فرماتے ہیں۔

چناں دست یلان ناوک فشانے      کہ چشم زخم بے مژگان نمائے  
 یعنی پہلوان جو تیر برساتے تھے، تو وہ زخم کی آنکھوں کی پلکیں بن جساتے تھے،  
 یہ رنگ اس قدر غالب آگیا تھا کہ مکان سجاتے تھے تو اس کے محراب اور دیں  
 معشوق کے ابرو بنتے تھے۔ زلالی سلیمان نامہ میں جو سکندر نامہ کے جواب میں لکھی گئی ہے  
 مکان کی آرائش یوں کرتے ہیں، ع

ہمہ طاق بندری ابرو شدہ  
 طاق کے بجائے معشوق کے ابرو صوط دیئے گئے تھے

(۳) قصائد میں مہر و کی معرکہ آرائی، لشکر کشی، سپہ سالاری، قلعہ کشائی، تیغ بازی، قادر  
 اندازی کا جو ذکر کرتے تھے متروک ہو گیا، قصیدہ میں ایک آدھ جگہ شجاعت کا ذکر آجاتا ہے  
 لیکن واقعیت کی حیثیت سے نہیں، بلکہ صرف اس غرض سے کہ مبالغہ کی وسعت کے لئے  
 ایک اور موقع ہاتھ آگیا ہے، مثلاً



اگر بہ سخن چین فی المثل شجاعت او در نہیب کہ ہیں یا سیمین اومان نرگس  
 چو عکس لالہ زنا یک میں در آب آتش چو شاخ بید کشد نجر از میب ان نرگس  
 (۴) مکی حالت کے بدلنے نے ملک کی زبان بدل دی یہ ایک دقیق راز ہے کہ ملک کی  
 جو مادی حالت ہوتی ہے زبان پر بھی اُس کا اثر پڑتا ہے، جس ملک میں زیادہ تر لڑائیاں  
 برپا رہتی ہوں، ہر وقت جنگ و جہل کا چرچا رہتا ہو، آنکھیں کھولنے کے ساتھ بچوں کی  
 نظر تنج و خنجر پر پڑتی ہو وہاں کی زبان بھی اسی قسم کی بن جاتی ہے، لفظوں میں سنگینی و قار  
 اور عظمت ہوتی ہے۔ فقروں میں جوش ہوتا ہے، طرز و ادب میں متانت پائی جاتی ہے۔  
 اس کا اثر قصیدہ اورثنوی پر پڑا یعنی ان دونوں صنفوں میں تنزل آ گیا، قصیدہ کے لئے  
 الفاظ کا شان و شکوہ، ترکیبوں کی چستی، طرز و اکادقار لازمی چیز ہے، متاخرین کی زبان  
 چونکہ غزل کی زبان بن گئی، اس لئے قصیدہ کی وہ شان قائم نہ رہی، ثنوی پر بھی یہی اثر پڑا،  
 اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ آٹھویں صدی سے اس وقت تک سینکڑوں ہزاروں ثنویاں لکھی گئیں  
 لیکن ایک ثنوی بھی نمایاں نہ ہوئی، جو ثنویاں اس عہد میں مشہور ہوئیں وہ عشقیہ  
 ثنویاں تھیں اور ان میں اسی قسم کی زبان برتی گئی ہے۔

(۵) تشبیہات اور استعارات بدل گئے، مثلاً پہلے زلف کو کند اور چوگان سے  
 تشبیہ دیتے تھے اب سنبھل۔ تار نظر۔ دام۔ خوشہ انگور۔ رشتہ عمر، کفر وغیرہ سے  
 تشبیہ دینے لگے۔

معنی

گرفتہ زلف گر بگیر در میان دو لب چو خوشہ عنب اندر میانہ عناب

قافی

دو زلف تابدار او بہ شیم اشکبار من چو چشمہ کہ اندر وشنا کند مار مارا  
 گفتن دے زلف تو تحصیل حاصل ست باخضر کس نلفت کہ عمرت دراز باد



سلمان

بعد ازین از گره زلف بتاں کس تسبیح  
بعد ازین از خم ابرو سے مغاں کس محراب

بگفتش کہ بخورشید چوں تو اں رفتی  
کشد و کا کل خود را کہ نرو باں اینست  
شیدا

فسونگردان خلع کے کہ از حے بے زاید  
شناںم بے زلفت را اگر در مشک ترویجی  
ابر و کو پہلے کمان، تلوار، چوگان وغیرہ سے تشبیہ دیتے تھے، اب ماہ نو، قوس قزح،  
طاق، محراب، طغرا وغیرہ سے تشبیہ دینے لگے۔

در فراق تو نہ سادم دین و دل  
ہر دو بر طاق خم ابرو سے تو  
بعد ازین از خم ابرو سے بتاں کن محراب

طغراے ابرو سے تو با مضامے نیکی  
بر مان قاطع ست کہ آن خط مزور ست  
آنکھوں کو پہلے قاتل اور سفاک کہتے تھے، اب جام، شیشہ، زرگس، بادام وغیرہ کہتے ہیں،  
سرشار بود کہ ز سے چشم مست یار  
مژگان ہر دو دست گرفت ایں پیالہ را  
ہر کس کہ بارید چشم او گرفت  
کو محبت سے کہ مست گیر و  
گردش چشم تو ہم مست ست وہم پیانہ ست  
چشم گویا سے تو ہم خوابست وہم افسانہ ست  
ضبط ناکہ مکن کہ بچشم تو دادہ اند  
بیماری کہ نیست بہر ہمیشہ احتیاج  
شکر چشم تو کند محتسب شہر کرو  
ہر کجا میکدہ ہست خراب افتادہ است

(۶) یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک میں تمام کا جوش شباب ہوتا ہے تو ہر قسم کی قوتیں  
نہایت زور و شور سے ابھرتی ہیں، فرانس میں آج جہاں ہر قسم کے علم و فن کا عروج ہے،  
سیہ کاری اور عیاشی کا بھی یہ زور ہے کہ بیان کے قابل نہیں، پانچویں اور چھٹی صدی ہجری

۱۷۷ یہ تشبیہیں پہلے بھی خال خال تھیں، لیکن اب عام ہو گئیں۔



فارسی شاعری کا عہد شباب ہے، اس زمانہ میں اور ہر قسم کی شاعری کے ساتھ بھول نہ ل گئی  
 نے بھی ظہور کیا چنانچہ سوزنی، انوری وغیرہ کی بھجوں آج تک مشہور ہیں، بد قسمتی یہ کہ ساتویں  
 صدی کے آغاز ہی میں اسلامی طاقت گویا برباد ہو گئی اور اس وجہ سے قوم کا اخلاقی شیرازہ  
 بالکل بکھر گیا، اس نے یہ اثر پیدا کیا کہ ملک کے ملک کی زبان پر فحش اور بدتمیزی چھ لگئی،  
 شیخ صدیقی اس زمانہ کے اخلاقی رفعا ہیں لیکن گلستاں کے باب پنجم میں خود ایسی حکایتیں لکھی ہیں  
 جو آج کسی مہذب آدمی کی زبان سے ادا نہیں ہو سکتیں۔ مولانا روم کی غزلیں دیکھو

ہست قرآن در زبان پسوئی

لیکن کنیزک اور خاتون کا قصہ جعفر زٹلی کے نامہ اعمال میں داخل کرنے کی چیز ہے،  
 سلمان ساوجی جیسا مہذب شاعر فحش گوئی سے خالی نہیں، جامی نے یوسف زلیخا کے  
 ہفتم خانہ میں اخیر موقع پر جو کچھ لکھا ہے کون مہذب آدمی اس کو گوارا کر سکتا ہے یہ لوگ  
 خود نہایت مہذب اور پاک یا طین تھے، لیکن سوسائٹی کے اثر سے زبان ایسی خراب  
 ہو گئی تھی کہ اس قسم کے الفاظ عام زبانوں پر چڑھ گئے تھے، اور لوگوں کو ناگوار نہیں معلوم  
 ہوتے تھے قریباً تین سو برس تک یہ حالت رہی، جب سلاطین صفویہ کی حکومت قائم  
 ہوئی اور تہذیب و شائستگی نے دوبارہ ترقی کی تب جا کر یہ عیب دور ہوا۔

اس موقع پر یہ نکتہ خاص لحاظ کے قابل ہے کہ ہندوستان کی شاعری اس دلغے  
 پاک رہی، ہندوستان میں شاعری کی ابتدا گویا مسعود سعد سلمان سے ہوئی، پھر  
 خسرو اور حسن دہلوی ہوئے۔ ان کے بعد تیموریہ کا دور ہوا، ہزاروں شعرا ایران سے  
 آ کر دربار میں باریاب ہوئے اور یہیں رہ گئے، اس گروہ میں کسی کی زبان، بھج  
 اور فحش سے آلودہ نہیں ہوئی۔ عرفی غصہ سے بے قابو ہو جاتا ہے تاہم اس سے آگے  
 نہیں بڑھتا۔

بامن از جہل معارض شدہ نامفعلہ کہ گرش بھو کم ابو دوش مدح عظیم



ایک شخص نے عرفی کو بدھین کہا تھا، اس کے جواب میں ایک قطعہ لکھا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

تہمت فسق بمن کر دیکے دورانیش کایزد از صورت او معنی آوید بر پشت  
لطف یہ ہے کہ ایران کے شعرا جب تک ایران رہتے تھے فحش و ہجو گوئی سے دریغ نہیں کرتے تھے، لیکن ہندوستان میں آکر ان کی زبان ہندب ہو جاتی تھی، وحشی یزدی جب تک ہندوستان میں رہا ہجو سے الگ رہا، ایران پہنچا تو پھر وہی بے نقط بولنے لگا، حکیم شغائی اس رتبہ کا شخص تھا کہ شاہ عباس صفوی نے اس کی انیم کے لئے عین جلوس سواری کے وقت گھوڑے سے اتر آنا چاہا، لیکن ان کی ہجو میں پڑھو تو جعفر اور چرکین کا دھوکہ ہوتا ہے، ہندوستان کے شعرا میں سب سے زبان دراز اور ہجو گو شیدا اور ملا شیری ہیں، لیکن ان کی ہجو میں ظرافت کی حد سے نہیں بڑھیں، مثلاً شیدا، طالب آملی کی ہجو میں کہتا ہے۔

شب و روز مخدومنا طالباً بے جیفہ وینوی در تنگ سرت  
مگر قول پیغمبرش یاد نیست کہ دنیا ست موار و طالب سگ ست  
شیری نے اکبر بادشاہ کی ہجو میں کہا۔

شاہ ماہ سال دعوائے نبوت کردہ است گر خدا خواہد پس از سالے خدا خواہ شدن  
اختلاف معاشرت کا اثر | شہر اور دیہات کی معاشرت اور حالت بالکل جدا ہے، دیہات میں ہر طرف قدرت کے اصلی مناظر نظر آتے جن پر انسانی ہاتھ نے دست تصرف دراز نہیں کیا ہے، دیہات کی زندگی بالکل سادہ اور بے تکلف ہوتی ہے، ان واقعات کا اثر شاعری پر اس قدر تو نہیں ہوا جس قدر ہونا چاہئے تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ دیہات کے شعرا قدر دان کی تلاش میں شہروں میں جا رہے تھے اور شہری بن جاتے تھے، تاہم تدقیق اور تفحص سے دونوں معاشرتوں کے اثر کا فرق صاف نظر آتا ہے۔



فردوسی کے کلام میں جو سادگی، بے تکلفی اور دلیرانہ انداز ہے، اسی زندگی کا اثر ہے،  
غور کرو فردوسی سلطان محمود کے دربار میں پہنچا ہے الوان نعمت اور تکلفات کی جنت آباد  
میں بسر کرتا ہے لیکن جب بہار کی یاد آتی ہے تو کہتا ہے۔

کنوں خور و باید مے خوشگوار کہ مے بوسے مشک آید از جوئبار  
ہو اپہ خورش و زمیں پر ز جوش خنک آنکہ دل شاد دارد بہ نوش  
درم دارد و نقل و نان و نبید سرگوسفندے تو اندر برید

غور کرو، شانانہ الوان نعمت کے ہوتے ہوئے اس کو رشک آتا ہے تو اس شخص پر  
آتا ہے جو ایک بکاؤن کر سکتا ہو، حالانکہ شہر کے تکلفات اور اسراف کے مقابلہ میں  
ایک بکری کی بساط کیا ہے۔

عبدالواسع جبلی کے حال میں آتش کدہ وغیرہ میں لکھا ہے کہ سلطان سنجر جب گرجان  
گیا تو دیکھا کہ جنگل میں ایک شخص اونٹ چرا رہا ہے، سامنے پنبہ زار ہے اونٹ نے  
اُس طرف گردن بڑھائی تو اس شخص نے اُن کو روکا اور یہ موزون فقرے اس کی  
زبان سے نکلے۔

اشتر صراحی گردنا دامن چہ خواہی گردنا

گردن درازی میکنی پنبہ خواہی خوردنا

سنجر جو ہر قابل سمجھ کر ساتھ لایا، چند روز کے بعد یہی شخص عبدالواسع جبلی بن گیا۔

عبدالواسع اگرچہ دربار میں پہنچا، اور شعر کے قالب میں ڈھل گیا، تاہم اُس کے کلام میں  
ہمیشہ ایک خاص قسم کی سادگی اور خودداری قائم رہی اس کے معاصرین آویزی اور سوزنی وغیرہ  
بجو کو فخر سمجھتے ہیں، لیکن وہ فخریہ کہتا ہے۔

ایں فخر بس مرا کہ ندید است ہج کس در شرمندمت و در نظم من ہجا

ہرگز ندیدہ و نہ شنودہ است کس من کردارنا ستودہ و گفتارنا سزا



یہ فرق مختلف ممالک کے اختلاف حالت کے لحاظ سے بھی محسوس ہوتا ہے، فارسی شاعری فارس اور ایران کے سوا اُن ممالک میں بھی پھیلی جہاں کی اصلی زبان فارسی نہ تھی، مثلاً غزنین، سیستان، بلخ، سمرقند وغیرہ وغیرہ، ان ممالک میں بڑے بڑے نامور شعرا پیدا ہوئے۔ مثلاً فرخی، سیستانی، حکیم سنائی، غزنوی، حسن غزنوی، معزی، سمرقندی، عنصری بلخی، رشید الدین و طواط بلخی۔ ان ممالک کے شعرا، اور شیراز و اصفہان کے شعرا کے کلام میں صاف فرق نظر آتا ہے۔ غزنین اور بلخ وغیرہ میں افغانوں اور ترکوں کی آبادی تھی جو بالطبع جنگجو قومیں تھیں اور جہاں کی معاشرت کسی زمانہ میں تکلف اور نفاست کی حد تک نہیں پہنچی۔ برخلاف اس کے اصفہان، شیراز، یزد وغیرہ کی آب و ہوا میں لطافت اور نزاکت تھی۔ وہاں کے رہنے والے نازک اندام اور لطیف المزاج ہوتے تھے۔ معاشرت کے لحاظ سے یہ شہر گویا اُس زمانہ کے پیرس یا لکھنؤ تھے، یہ اختلاف اثر دونوں ممالک کی شاعری میں صاف محسوس ہوتا ہے، غزنین اور سمرقند وغیرہ کے شعرا پختہ گو اور سادہ گو ہیں، بخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شعرا کا کلام لطافت اور نزاکت سے گویا عروسِ رعنا ہے، اس اختلاف حالت کو قومی اختلاف کی طرف بھی منسوب کر سکتے ہیں۔ یعنی ترکی اور ایرانی قوموں کا اختلاف، یہ ظاہر ہے کہ ترک سادہ وضع سپاہی منش، دل کے سخت، طبیعت کے ٹھوس ہوتے ہیں، سمرقند و بخارا وغیرہ میں ترکی ہی قومیں آباد تھیں، اور شعرا عموماً ترک تھے، اس لئے اُن کا کلام کبھی نزاکت اور تخیل کی حد تک نہیں پہنچا۔ بخلاف اس کے ایرانی ہمیشہ سے نازک، لطیف، رنگین طبع، ظرافت پسند ہوتے ہیں، اس لئے ان کے کلام میں نزاکت و لطافت، باریک خیالی اور نکتہ بینی کا ہونا ضرور تھا، یہ اثر صرف خیالات پر محدود نہ تھا، بلکہ الفاظ میں یہ فرق صاف نمایاں ہے۔ شیراز و اصفہان کی زبان میں جو نفاست، شیرینی، روانی، لطافت، لوچ پایا جاتا ہے سمرقند و غزنین کو



کہاں ہو سکتا ہے، البتہ اخیر اخیر میں جب ترکی قومیں ایران کے صدر مقامات میں آکر آباد ہو گئیں، چنانچہ علی قلی میلی، اینسی، حالتی، ذوقی، عرش کی کلام سے اس کی تصدیق ہوتی ہے، یہ سب ترک یا ترکمان ہیں، لیکن پرورش ایران میں پائی ہے۔

ہندوستان کی خصوصیت | اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل ہے، یعنی یہ کہ فارسی شاعری نے ہندوستان میں آکر جو لطافت پیدا کی، ایران میں اس کو نصیب نہیں ہوئی چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے، اس لئے ہم کسی قدر تفصیل سے اس کو ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

پہلے مادیات کو لو، خوب غور کر کے دیکھو، ہندوستان کی آب و ہوا میں خلصیت ہے کہ جو چیز یہاں باہر سے آتی ہے چند روز کے بعد اس میں ایسی موزونی اور لطافت آجاتی ہے کہ خود اس کے وطن میں نہ تھی، کشمیری، ترک، ایرانی، ہر ایک کے حسن میں کچھ نہ کچھ ناموزونی ہوتی ہے، کشمیریوں کی ناک کج ہوتی ہے، چہرہ کی ساخت بھی موزون نہیں ہوتی، ترکوں کے چہرہ پر صاف خشونت اور سختی محسوس ہوتی ہے ایرانیوں میں بھی پورا تناسب اعضا نہیں ہوتا لیکن یہی قومیں جب ایک دو پشت ہندوستان میں رہ جاتی ہیں تو ان کا چہرہ مڑے، ہاتھ پائوں، بیل ڈول، قد و قامت، رنگ و روپ، ترش کر اور مکھر کر عجیب جاؤ نما بن جاتا ہے یہی بات ہے کہ یورپین انگریزوں سے زیادہ خوبصورت ہوتے ہیں۔ ایک خالص کشمیری کو ہندوستان کے کشمیریوں سے ملاؤ تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔

اسی طرح اور چیزوں کو لو، ہندوستانی کھانے مثلاً قورمہ، قلیہ، پلاؤ وغیرہ ایران سے آئے ہیں لیکن انہی کھانوں میں ہندوستانی رکابداروں نے جو مزہ اور رنگ و بو پیدا کیا ایران کو نصیب نہیں، کھجور اور شجر ایران سے آتے تھے، لیکن بنارس کے کھجور اور شجر سے ان کو کیا نسبت، تاج گنج کی سی ایک عمارت ایران میں نہیں مل سکتی، بعینہ



یہی فرق شاعری میں بھی ہے، ایران کے ان شعرا کو جو ایران سے ہندوستان میں آئے، اور یہاں کی آب و ہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے، ان کا کلام ان شعرائے ایران سے ملا جو ایران ہی میں رہے، دونوں کے کلام میں صاف یہ فرق نظر آئے گا۔ عربی، نظیری، طالب آملی، کلیم، قدسی، غزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکت، ادا، باریک خیالی، اور رنگین ادائی ہے وہ شفا فی اور مختتم کاشی میں کہاں پائی جاسکتی ہے، حالانکہ یہ دونوں اسی زمانہ کے شاعر، اور شعرائے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں، اس نکتہ کی زیادہ تفصیل غزل کے بیان میں آئے گی جہاں ہم غزل گو یوں کے مارج اور طبقات کا موازنہ کریں گے۔

ایرانیوں نے بھی اس بات کو تسلیم کیا کہ نغانی کے بعد ایک طرز خاص پیدا ہوا، عبدالباقی رحیمی جو ایرانی ہے اس کو تازہ گوئی سے تعبیر کرتا ہے اور علانیہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کا بانی اور رہنما حکیم ابوالفتح گیلانی تھا، حکیم موصوف کو ایرانی تھا لیکن اس کا نشوونما ہندوستان میں ہوا، خان خانان کی نکتہ سنجی بھی تمام شعرائے تسلیم کی ہے۔ ظفر خان کے متعلق صاحب نے لکھا،

تو جان زد خل بجا مصرع مرادادی

اور اس سے زیادہ صاف یہ کہ

زوقت تو بہ معنی، چنان شایم باریک

ایسے لطافت آفریں مر بیان سخن، ایران میں کہاں تھے؟

## آب و ہوا اور مناظر قدرت کا اثر

یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی کا اثر، خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشا پر دانی اور شاعری تک پہنچتا ہے، عرب جاہلیت کا کلام



دیکھو تو پہاڑ، صحرا، جنگل بیابان، دُشوار گزار راستے، مٹے ہوئے کھنڈر، بھولوں کے جھنڈ، پہاڑی جھاڑیاں، یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں، لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سنبلستان بن گیا، ایران ایک شاد رقی چمن زار ہے، ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے، قدم قدم پر آب روان، سبزہ زار اور آبشاریں ہیں، بہار آئی اور سرزمینِ تختہ زمردین بن گیا، بادِ سحر کے جھونکے، خوشبوؤں کی لپٹ، سبزہ کی لہک، بلبلوں کی چمک، طاؤس کی جھنکار، آبشاروں کا شور، وہ سماں ہے جو ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آسکتا۔

اس حالت کا یہ اثر ہوا کہ ایران کی تمام انشا پر دازی پر رنگینی چھا گئی کسی چیز کی خوبی یا کمال کو بیان کرنا چاہیں تو رنگ و بو کے ذریعہ کام لیں گے۔ فروسی جس کی زبان سے پہلوانی اصطلاحات اور الفاظ کے سوا کوئی لفظ نہیں نکل سکتا۔ فوج کی تعریف میں کہتا ہے۔

سوئے شہر ایران نہادند روے سپاہی باریان گو نہ بارنگ و بولوے  
اسی بنا پر رنگینِ سخن، رنگینِ دوائی، رنگینِ ادائی کے محاورات پیدا ہوئے، اس لفظ نے بہت سی اصطلاحیں پیدا کر دیں۔ رنگ برے کار آوردن۔ کسی کام کو آب و تاب سے کرنا۔  
”رنگ ریختن۔“ ”رنگ زون۔“ ”رنگ بستن۔“ تعمیر کرنا۔

ع زرنگ چہرہ مارِ بختِ رنگ خانہ مارا۔

”رنگ بر آب ریختن“ منصوبہ باندھنا،

ع ساقی ما باز رنگ تازہ بر آب ریخت۔

”رنگ داشتن از چیزے“ کسی چیز سے فائدہ اٹھانا۔

ع سلیم از ما کسے رنگے ندارد۔

رنگ کے استعمالات کو دیکھو۔ رنگ گرفتن۔ رنگ گزاشتن۔ رنگ نہادن۔ رنگ ماندن۔ رنگ چپیدن۔ رنگ مالیدن۔ رنگ پوشیدن۔ رنگ خنیدن۔ رنگ برخاستن۔



رنگ شکستہ - رنگ گینختہ - رنگ گرداندن - رنگ جتن - رنگ بردن -

غرض جس قدر مصدر کو چاہیں رنگ کے ساتھ استعمال کر سکتے ہیں، اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ رنگینی کا خیال کس قدر طبیعتوں پر چھایا ہوا ہے کہ جو بات زبان سے کہتا ہے رنگین ہو کر نکلتی ہے اسی طرح پھولوں کی افراط نے گل کے لفظ کو اس قدر نام کیا کہ کوئی چیز گل سے خالی نہیں - چراغ میں گل - آنکھ میں گل - شراب میں گل - پیکان میں گل - صبح کا گل - چاند کا گل -

فیض عجب دریں گل صبح از صبا رسید      بروں کشیم رختا کدورت صفار رسید

صاف دل را بنود رنگ زوال      گل منتاب نمی گردد خشک

صاف دل آدمی کو زوال کا رنگ نہیں لگتا      پیاسا نہ کا پھول خشک نہیں ہوتا

خوش آںستی کہ از رخسار زیبا بیت نقاب افتد

بجائے پردہ بروے تو گلہائے شراب افتد

دو چار قدم ٹھنڈا ہو تو گنگا شربت کہیں گے، گویا ہر قدم پر پھول پھٹے ہوئے ہیں کہ

جو قدم پڑتا ہے پھولوں پر پڑتا ہے زمین کا چھوٹا سا ٹکڑا ہو تو گل زمین کہیں گے -

یک دل ہزار زحم نمایاں نہ داشت است      یک گل زمین ہزار خیاباں نہ داشت است

کسی چیز کے ظاہر ہونے یا راز کے فاش ہونے کو گل کہتے ہیں،

عاقبت راز بلبلاں گل کرد

فساد کرنے کو "گل در آب" کہتے ہیں،

باوہ نوحان گل در آب، اتاب انداختیم

جب کسی موقع پر کوئی شخص کوئی عمدہ بات کہتا ہے تو سب بول اٹھتے ہیں کہ

گل گفتی - یعنی خوب گفتی - پہلوان جب حریف کے شتی کا پیغام دیتے ہیں - تو پھول

بھیج دیتے ہیں -



دریں بہار نشد کس حریف فریادم بہ بلبلان چمن ہم گلے فرستادم  
چھوٹے جال کو گلدام کہتے ہیں۔

ان باتوں سے ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ملک میں لالہ و گل کی کس قدر بہتات ہے کہ بات  
بات میں پھول جھڑتے ہیں، اسی طرح ملک کے بہترہ ناز ہونے نے سینکڑوں محاورے پیدا کئے  
سبز پیشانی۔ سبز چہرہ۔ سبز پوش۔ سبز گردن۔ سبز شدن۔ سبز شدن آفتاب۔ سبز شدن بخت۔  
سبز شدن اختر۔ سبز کردن حرف۔

اے خوش آں روز کہ آں سیب ذقن سبز شود ہر چرمی گفتت اے غم شکن سبز شود  
وہ دن کیا اچھا ہو گا کہ تیرا سیب ذقن سبز ہو جائیگا، اور جو بات میں کہتا تھا سر سبز ہوگی  
آسمان جزا از رہ آفتادگی سبز نتواند شدن در کوئے یار  
آسمان تیسری گلی میں صرف خاکساری سے سر سبز ہو سکتا ہے  
آں قدر مایہ نماں است نہ چشم ترما کز غم گریہ ما سبز شود اختر ما  
ہماری آنکھ میں اتنی پونجی بھی نہیں رہی کہ ہمارے آنسوؤں کی بجائے ہمارا نصیب سر سبز ہو  
شاعری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ :-

(۱) ہر قسم کے تشبیہات، استعارات، مجازات، محاورات میں باغ اور بہار کے لوازمات  
داخل ہو گئے ہیں۔

(۲) عرب کا یہ اندازہ تھا کہ قصائد کی ابتدا تشبیب (عشقیہ شاعری) سے کرتے تھے،  
لیکن ایران میں قصائد کے مطلع اکثر ہمارے ہوتے ہیں، ہم مثال کے لئے صرف چند مطلع  
نقل کر دیتے ہیں۔

بوا الفرج رونی

نور و جوان کرد بدل پیر و جوان کرد ایام جوانی است زمین را و زمان را  
نور و زلف و بوسے اور جوان کے دل، جوان کر دیئے، آج زمین اور زمانہ کی جوانی کا دن ہے



ارزقی

بار دیگر برستا گلبن بے برگ و بار افسر زین ببارد ابر مرد و اید بار  
پھول کی خشک ٹہنی کو موتی برسانے والے بادل نے پھر تاج زرین پہنا دیا

انوری

روز عیش و طرب بستان است روز بازار گل و ریحان است  
باغ کے عیش و طرب کا دن ہے گل و ریحان کی آج گرم بازاری ہے

طیور فارابی

سپیدہ دم کہ زندا بر خیمہ در گزار گل از سراچہ خلوت رود بہ صفحہ بار  
صبح کے وقت جب بادل باغ میں خیمہ لگاتا ہے تو پھول خلوت گاہ سے نکل کر دریا میں آتے ہیں

فرخی

برآمد نیلگوں ابرے دروے نیلگوں دریا چورے عاشقان گرداں چو طبع بید لاں شیرا  
نیلگوں بادل، نیلگوں دریا سے اٹھا، عاشقوں کے خیال کی طرح رنگ بدلتا ہوا، اور بیدلوں کی طبیعت کی طرح شرارا

فرخی

بارید و زم زم گسست و گردان گشت برگوں چو بیلاں پرانگنہ میان آب گوں صحرا  
برسا اور پھٹ گیا، اور آسمان پر چکر لگاتے لگا جس طرح صحرا میں ہاتھی چھوٹے پھرتے ہیں

نظرات

یوی باو نوروزی جوان گشت ایں جہان از سر بنفشہ زلف نرگس چشم و لالہ دوتے و نسیر  
نوروز کی ہوا سے دنیا پھر جوان ہو گئی بنفشہ اسکی زلف ہے نرگس آنکھ ہے لالہ چہرے چیلے ہیں

سعود سلمان

سیاہ ابر نیسانی بہ صحرا رفت از دریا نثار لولوے لالہ بہ صحرا برد از دریا  
ابر نیساں کی فوج دریا سے نکل کر صحرا میں آئی اور چلتے ہوئے موتی نثار کرنے کے لئے لائی







ترک یچوں کے بعد جب منچے اور ایرانی معشوق بنے تو بادام، آہو وغیرہ تشبیہیں پیدا ہوئیں لیکن نرگس بھی پڑانی یادگار کے طور پر رہ گئی۔

(۴) ہر زبان میں انسان کے علاوہ بے جان چیزوں کو بھی عاشق اور معشوق باندھتے ہیں اور اس سے گونا گون مضامین کا ایک سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہندی زبان میں سرخاب کے جوڑے کا عشق ضرب المثل ہے، یا بھونرا کہ نیلوفر پر عاشق ہے، ایرانیوں نے پرندوں میں سے بلبل و گل اور قمری اور سرو کو انتخاب کیا۔

قمری ریختہ بالہم بیستہ کہ روم تاکجا سرکشی لے سرو خراماں از من یہ بھی وہی سرزمین کا اثر ہے۔

(۵) معشوق کے پاس سلام و پیغام بھیجنے کے لئے ہر زبان میں اصلی قاصد کے سوا فرضی قاصد ہوتے ہیں۔ مثلاً ہندی زبان میں یہ خدمت کوڑے سے متعلق ہے، فارسی میں یہ کام کبوتر کے سوا باد نسیم سے بھی لیتے ہیں، یہ وہی ملک کی آب و ہوا کا اثر ہے۔

صبا بہ لطف بگو آں غزال رعنا را کہ سر بگوہ و بیابان تو داوۃ مارا  
اے صبا اگر بخواں چمن باز رسی خدمت ما برساں سرو و گل و ریحان را  
حسن کا اثر ایران کی شاعری میں عشقیہ شاعری، تمام اصناف سخن پر غالب ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک حسن سے لبریز ہے، ایرانی خود حسین تھے، سامانیوں کے زمانہ میں ترکی خون کی آمیزش ہوئی۔ غلامی کے رواج نے دور دور ممالک کی نسلیں ایران میں لاکر جمع کر دیں، ان کے اختلاط سے شراب حسن و آتشہ، سد آتشہ بن گئی ہر ملک میں کوئی خاص رنگ پسند کیا جاتا ہے لیکن ایران چونکہ تمام حسینوں کا مجموعہ تھا اس لئے ہر رنگ مقبول ہے اور ہر ایک الگ الگ نام ہیں۔

حسن گندم گون، حسن سبز، حسن لیموں، حسن مہتابی، حسن صندلی، حسن شستہ،



حُسنِ نیم رنگ، حُسنِ فرنگ، حُسنِ پرشتہ، حُسنِ تنگ۔

معرفت

کہ مور خط نصف کرد حُسن گندمیش را

اشرف

حُسنِ لیونی آل آئینہ رو ہم بدلیست

صائب

ماہ ہر چہ رخ خوش آئینہ نہا شد روزِ حُسنِ مبتابی دلدار تماشا دارد  
چاند گودن کو خوشنما نہیں معلوم ہوتا لیکن، معشوق کا مبتابی حُسن دیکھنے کے قابل ہے

سالمک

اِس حُسنِ شستہ کہ تو داری نہ داشت صبح ہر چہ گرد چہرہ او آفتابِ شست  
تیرا جیسا دھلا ہوا حُسن، صبح کو کہاں نصیب گو اس کے چہرہ کی گرد آفتاب نے دھوئی ہے

فطرت

گلستاں لالہ زائے گشت از حُسنِ فرنگ او

حُسن کی عالمگیری نے تمام ملک میں عشق کی آگ لگا دی، اور ذرہ ذرہ عشق سے  
مشغول ہو گیا، انسان پر موقوف نہیں تمام کائنات عاشق اور معشوق ہے، ہندوستان، عرب  
اور دیگر ممالک میں ایک آدمہ چیز کو عاشق مانتے ہیں، ایران کی تعمیر دیکھو، ذرہ و آفتاب  
کہ وکرا با۔ کبک و آتش۔ سرود قمری۔ گل و بلبل۔ پروانہ و شمع۔ نیلوفر و آفتاب۔ ماہ و کتان۔

یہ وہی جذبہ محبت کا تجل ہے کہ خود عاشق ہیں تو تمام عالم عشق زار نظر آتا ہے۔ اس  
حالت میں عشقیہ شاعری کو جو وسعت ہوتی لازمی اور ضروری تھی۔ اس پر مزید یہ کہ اور تمام  
ممالک میں مرد و عورت عاشق و معشوق ہوتے ہیں اور چونکہ ان دونوں میں پردہ کی وجہ سے ہمہ وقت  
اختلاط ممکن نہیں، اس لئے عشقیہ جذبات ہر وقت تحریک میں نہیں آسکتے، لیکن ایران میں



امار داور نو خط معشوق تھے جن سے ہر وقت کا ملنا جلتا رہتا تھا، اس لئے ملک کا ملک پاگل ہو گیا، دیندار بزرگوں سے توقع ہو سکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا۔ لیکن دامن عشق مجازی کی قدر دانی نے یہ حکم دیا۔

مقاب از عشق رو گم چہ مجازی است کہ آں بہر حقیقت کار سازی است  
نتیجہ یہ ہوا کہ خالق ہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعدی کو کمنا پڑا۔

مختص در فقلے رند ان است غافل از صوفیان شاہریار  
مختص، رندوں کی تلاش میں پھرتا ہے، اور شاہد باز صوفیوں کی حال کی اس کو خبر بھی نہیں یہ بُرا ہوا، یا اچھا، اس سے غرض نہیں، مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی اس کے یہ ناگزیر اسباب تھے۔

## باب سوم

### فارسی شاعری پر اجمالی ایو

فارسی شاعری کے محاسن و مثالب سے بحث کرنے کے لئے عرب کی شاعری کو پیش نظر رکھنا اور اس سے موازنہ کرنا چاہئے جس سے نہایت وضاحت کے ساتھ نظر آئے گا، کہ فارسی شاعری میں کیا کیا نقص اور کیا کیا محاسن ہیں۔

عربی شاعری کے خصوصیات جن سے فارسی شاعری خالی ہے، حسب ذیل ہیں:-

۱۔ عرب میں شجاعت، بہادری، جانبازی، ایاء نفس، اقتحام حرب، آزادی بیباکی، همان نوازی، اثثار وغیرہ مضامین کثرت سے ہیں، فارسی میں یہ مضامین نہایت کم ہیں اور جو ہیں



وہ اوروں کی داستان ہیں، عرب کا شاعر خود ان اوصاف سے متصف ہوتا ہے اور اپنے ہی واقعات بیان کرتا ہے اس لئے اس کا خاص اثر ہوتا ہے، یہ بات ایرانی شعر کو نصیب نہیں، ایران میں شخصی حکومت رہی اور نہایت جباری اور سطوت کے ساتھ ہی۔ اس لئے قوم میں آزادانہ جذبات پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔

۲۔ عرب کی شاعری سے ملک کا تمدن، معاشرت، خانگی حالات، بہتے سنے کے طریقے، پوشش اور لباس وضع قطع، اسباب خانہ داری، طریق ماندوبود، اس قسم کی باتیں اس تفصیل سے معلوم ہو سکتی ہیں، کہ تاریخ سے بھی نہیں معلوم ہو سکتیں فارسی میں یہ باتیں ناپید ہیں۔

۳۔ عرب میں عورت سے عشق کرتے ہیں، اس سے ہر قسم کے سچے جذبات ادا ہو سکتے ہیں ایران میں عورت کے بجائے امارد ہیں، اس لئے بہت سے ناموزون مضامین پیدا ہو گئے، انہیں میں ایک قیامت بھی ہے۔ رقیب عربی لفظ ہے لیکن عرب میں رقیب کے معنی محافظ کے ہیں، عرب میں عورتوں کی محافظت کا بہت اہتمام کرتے تھے اور محافظ کو رقیب کہتے تھے ایران میں امر و معشوق تھے، وہ بازاروں اور جمعوں میں لٹکتے تھے۔ سینکڑوں کی نظروں کی پٹتی تھیں، ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے تھے، ان میں کشمکش اور منافست ہوتی تھی انہیں میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتا تھا، عرب میں اس قسم کی بیہودہ رقابت نہ تھی، فارسی شاعری میں رقابت کے مضامین کا انبار ہے اور طرح طرح کے اچھوتے خیالات ہیں عربی اس سے خالی ہے، متاخرین عرب نے البتہ فارسی کی تقلید کی۔ لیکن اس دور کی شاعری کو عرب کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

۴۔ مرتبہ کا جوش و خروش جو عرب میں ہے ایران میں نہیں، اسی بنا پر ایران میں مرتبہ شاعری کی کوئی مستقل نوع نہیں۔

فارسی شاعری کی خصوصیات جو عرب میں نہیں مل سکتیں حسب ذیل ہیں :-



۱۔ فارسی میں تاریخی نظمیں کثرت سے ہیں، عربی میں ایک بھی نہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ تاریخی واقعات مثنوی کے بغیر ادا نہیں ہو سکتے اور عربی میں مثنوی سرے سے نہیں، یا ہے تو برائے نام ہے۔

۲۔ ہمارے اور برسات وغیرہ کے مناظر جو ایران نے ادا کئے، عرب نہیں کر سکتا تھا، عرب نے یہ سماں آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا۔

۳۔ عشق و محبت کے خیالات میں ایران عرب سے بڑھا ہوا ہے، عشق و عاشقی کی جو نازک اور لطیف وارداتیں ایران نے ادا کیں عرب ان کو سمجھ بھی نہیں سکتا، اور یہ دلوں ملکوں کے اختلاف تمدن کا اثر ہے۔

۴۔ فلسفہ اور تصوف جس قدر فارسی میں ہے عربی میں نہیں۔ مولانا روم، غریب الدین عطار، سنائی، سحابی، عراقی، اوجائی، ان کے مقابلہ میں عرب کا کون سا شاعر پیش کیا جاسکتا ہے؟ ہم ابن الفارض اور شیخ محی الدین اکبر سے ناواقف نہیں، لیکن ان کی شاعری کو ان بزرگوں سے کیا نسبت۔

۵۔ اخلاقی نظمیں بھی جس قدر فارسی میں ہیں عربی میں نہیں، سینکڑوں مثنویاں خاص فن اخلاق پر ہیں، عربی میں ایک بھی نہیں۔

۶۔ ریاکار زادوں اور واعظوں نے قوم کی اخلاقی حالت کو نہایت نقصان پہنچایا تھا، لیکن ناہمی عام عظمت کی وجہ سے ان کی پردہ دری نہیں کی جاسکتی تھی ایرانی شعرا نے اس فرض کو نہایت آزادی سے ادا کیا۔ خیام اور سعادی نے ابتدا کی اور خواجہ حافظ نے ریاکاری کا سارا طلسم توڑ دیا، شاعری کی یہ صنف عرب میں نہیں۔

۷۔ فارسی شاعری کی یہ ممتاز خصوصیت ہے کہ صرف ایک شعر بلکہ ایک مصرع میں ایک وسیع خیال۔ ایک ہتم باشان مسئلہ۔ ایک بقیق نکتہ افکار دیا جاتا ہے، یورپ کی شاعری میں کوئی خیال ایک آدھ شعر میں ادا نہیں ہو سکتا اس لئے انگریزی و تہذیب میں فردا و متفرق شعر کم



ملتے ہیں۔ وہاں کوئی مضمون مسلسل اشعار کے بغیر ادا نہیں کر سکتے۔

۸۔ لطافت۔ عام خیال یہ ہے کہ کسی زبان کے الفاظ کا دوسری زبان کے الفاظ سے زیادہ شیریں اور لطیف ہونا واہمہ کی خلاقی ہے، ہر شخص کو اپنی زبان شیریں اور لطیف معلوم ہوتی ہے، ایک افغانی پشتو کو فارسی سے زیادہ شیریں سمجھتا ہے، اہل عرب عربی کے سوا تمام دنیا کی زبانوں کو غیر فصیح کہتے ہیں، یورپ میں فرنیچ زبان نہایت فصیح اور شیریں خیال کی جاتی ہے، لیکن ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص ناک میں بول رہا ہے، ترکوں کو میں نے دیکھا کہ جب تک چُپ رہتے ہیں، فرشتے معلوم ہوتے ہیں، زبان کھلی اور ان سے نفرت سی معلوم ہوتی ہے حالانکہ وہ ترکی زبان کو فصیح الاسنہ کہتے ہیں۔

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ پہاڑی اور وحشی آدمیوں کے ہاتھ پاؤں سڈول اور نازک نہیں ہوتے، جلد موٹی، جسم بھدّا، اور بشرہ میں کرم خئی ہوتی ہے، اس طرح آلہ صوت اور مخارج حروف بھی سخت ہوتے ہیں، الفاظ حروف ہی سے بنتے ہیں، اس لئے آلہ صوت اور مخارج حروف کا اثر آوازیں اور آواز سے الفاظ میں بھی آتا ہے، جو ملک ایک مدت تک ناز و نعم میں پلا ہو وہاں کے لوگوں کے جسم میں نزاکت، حُسن اور لوج ہوگا، اسی طرح ضرور ہے کہ ان کے الفاظ میں لطافت، نازکی اور شیرینی ہو، یہ فرق مراتب خود ایک قوم کے مدارج تمدن کے مختلف دوروں میں نظر آتا ہے، مثلاً ایران میں پہلے فریشتہ، چونان، ناخون، ہیشو وارانچ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے جس قدر طبیعت میں نفاست اور لطافت آتی گئی، زائد اور ثقیل حرف جھڑتے گئے اور فرشتہ، چنان، ناخن، ہیشار، بیچ زبانوں پر رہ گئے۔

ایران ہزاروں برس سے آباد اور متحضر چلا آتا ہے اور جس طرح اٹلی کو مصوری سے، رومن کو حکومت سے، یہود کو مذہب سے، ہنر کو صنعت سے خاص مناسبت تھی



ایران نفاست پسندری، تکلف اور نزاکت میں ضرب المثل تھا، شان و شوکت کے اظہار کے لئے آج تک کلاہ کیانی، تاج خسروی، مسند جم، درفش کاویانی سے زیادہ پریشان الفاظ کسی زبان نے نہیں پیدا کئے، اس بنا پر یہ قطعی ہے کہ فارسی زبان کے الفاظ دنیا کی اور زبانوں کے مقابلہ میں زیادہ لطیف، زیادہ نازک، زیادہ پر شوکت، زیادہ شہسویں ہیں۔

یہ نکتہ بھی لحاظ کے قابل ہے، کہ فارسی ایک مدت تک تاتاریوں اور ترکوں کا جولانگاہ رہا، ہلاکو سے لے کر سلطان حسین میرزا تک ترک فرمانروا ہے، ہندوستان کے سلاطین تیموریہ ترک تھے، اور ان کی ماوی زبان ترکی تھی، اس کا اقتضا یہ تھا کہ فارسی زبان میں نہایت کثرت سے ترکی الفاظ داخل ہو جاتے، لیکن فیصدی وثل لفظ بھی مشکل سے نکلیں گے، اس کی یہی وجہ ہے کہ فارسی کی نزاکت اور لطافت ترکی الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی بخلاف اس کے عربی زبان کے الفاظ سینکڑوں ہزاروں بھر گئے حالانکہ ایران میں عرب کی حکومت بہت کم رہی، اور جب تھی بھی تو دفتر فارسی ہی میں تھا، اس کی وجہ یہی ہے کہ عربی زبان کی فصاحت فارسی سے پیوند کھا سکتی تھی، اس لئے فارسی کو ایسے ہمان لطیف کی پذیرائی میں کچھ عذر نہیں ہو سکتا تھا۔

فارسی کی لطافت پسندی کو اس سے قیاس کرنا چاہئے کہ اس نے خود اپنی زبان کے ثقیل اور گراں الفاظ چھوڑ دیئے، اور ان کی بجائے عربی الفاظ اختیار کر لئے، چپ اپنہ جس قدر زبان زیادہ صاف ہوتی گئی، عربی الفاظ زیادہ آتے گئے، رود کی سے لیکر فردوسی تک جو زبان تھی زمانہ مابعد میں وہ بالکل بدل گئی۔

قاعدہ ہے جس ملک میں جس چیز کی بہتات اور کثرت ہوتی ہے، اس کے متعلق ایک ایک جزئی خصوصیتوں کے لئے الگ الگ لفظ بن جاتے ہیں، عرب میں اونٹ تمدن اور معاشرت کا جزو اعظم ہے اس لئے اونٹ اور اس کے متعلقات کے لئے



ہزاروں الفاظ ہیں، لیکن چراغ کے لئے جو اسباب تمدن میں ایک ادنیٰ چیز ہے، ایک لفظ بھی نہیں، پہلے تو اسی فارسی لفظ چراغ کو سراج کر لیا تھا، پھر ایک مصنوعی لفظ مصباح بنایا، جس کے معنی آلہ صبح کردن کے ہیں، یعنی چراغ ایک ایسی چیز ہے جو صبح بنانے کا آلہ ہے۔

ایران کا تمدن و تنعم نہایت قدیم زمانہ کا ہے، اس لئے نازک جذبات اور لطیف معاملات کے ادا کے لئے اس زبان میں جو پیرائے پیدا ہوئے اور زبانوں میں نہیں مل سکتے۔

معشوق کی خاص خاص آواؤں کے لئے بہت سے الفاظ پیدا ہوئے، مثلاً عشوہ، ناز، آوا، غمزہ، کم نگاہی، لیکن ایران کے شاعر کو اس پر بھی تسلی نہیں، اس کی نکتہ بین عاشقانہ نگاہوں کو اور بھی بہت سی آواہیں نظر آتی ہیں جن کے لئے الفاظ نہیں اس لئے کہتا ہے۔

خوبی ہمہ کرشمہ و ناز و خرام نیست  
بسیار شیوہ است بیاں را کہ نام نیست

۵۔ حسن ترکیب الفاظ، موجودہ فارسی زبان مفردات کے لحاظ سے وسیع نہیں، یعنی مفرد اسماء اور افعال اس زبان میں بہت کم ہیں، لیکن ترکیب کی یہ خوبی ہے کہ دو لفظوں کو ملا کر اس سے گونا گون عالم پیدا کر دیتے ہیں، وسیع سے وسیع خیال صرف دو لفظوں میں آوا ہو جاتا ہے، ان دلاویز ترکیبوں سے نہایت گہری اور نازک آواہیں جو اظہار کے دسترس سے باہر تھیں آوا ہو جاتی ہیں، مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا، یہ بات عربی زبان میں نہیں۔

۱۔ ارباب ہوس اکثر کسی معشوق سے دل لگاتے ہیں، تاہم بہت ربط نہیں بڑھاتے کہ دنیا کے کاروبار سے جاتے نہ رہیں، لیکن معشوق و لفریبی کے غرور میں مطمئن ہے کہ



چکر کہاں جاسکتا ہے؟ اس واردات کو ایک شاعر ادا کرتا ہے۔

بہ دور گردی من، از غور می خند و حریف سخت کمانے کہ در مین دارم  
بہ دور گردی کے معنی الگ الگ کتراتے پھرنے کے ہیں۔

”سخت کمان“ وہ شخص جس کا نشانہ دور تک جاتا ہے، درمین بودن کے معنی گھات میں بیٹھنے کے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں جو کترایا پھرتا ہوں تو معشوق ہنستا ہے کہ مجھ سے چکر کہاں جاسکتا ہے، اس شعر میں ”دور گردی“ اور ”سخت کمان“ نے ایک وسیع خیال کو اس اختصار کے ساتھ ادا کر دیا۔

ہلاک طرز آں بیگانہ خوی آشنا نؤیم کہ با ایں بیوفائیہا وفادار ست پنداری  
”آشنا“ وہ شخص جس کے دل میں محبت کا کچھ اثر نہ ہو لیکن چہرہ سے محبت ظاہر ہوتی ہو، شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں اس معشوق پر مرتا ہوں جس کی آشنا روی کا اثر یہ ہے کہ واقع میں بیوفا ہے لیکن دھوکہ ہوتا ہے کہ باوفا ہے، اس خیال کو ”بیگانہ خو“ اور ”آشنا“ ان دو الفاظ نے کس خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔

نغاں از قاصدان بے تصرف ز خود یک بار، پیغاے نہ سازند  
”بے تصرف“ وہ قاصد جو اپنی طرف سے کچھ گھٹاتے بڑھاتے نہیں بلکہ جو کچھ سنا اس کو بے کم و کاست آکر ادا کر دیا۔ مطلب یہ ہے کہ میں بے تصرف قاصد سے نالاں ہوں، معشوق نے کوئی تسلی بخش بات نہیں کہی تھی تو قاصد کو چاہئے تھا کہ اپنے دل سے گھر کر کوئی بات بناتا کہ کسی طرح میرا دل خوش تو ہو جاتا۔

۴۔ چہ خوش سرت باد و یک دل، سر حرف باز کردن

گلہ گذشتہ گفتن سخن دراز کردن

اثر عتاب برون ز دل ہم، اندک اندک

بہ بد یہہ آفریدن، بہ بہانہ ساز کردن



اعتراض کے جواب میں جھٹ پٹ بات گھڑ لینے کو بدیہہ آفریدن کہتے ہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہ بھی کیا لطف کا موقع ہوتا ہے جب دو دوست اکٹھے ہوتے ہیں ایک پرانے گلے کر رہا ہے، اور بات کو طول دیتا جاتا ہے دوسرا اس ناراضی کو اس طرح آہستہ آہستہ دل سے مٹاتا جاتا ہے کہ ہر شکایت کے جواب میں جھٹ پٹ کوئی معقول عذر گھڑتا جاتا ہے۔

۴۔ قمریاں پاس غلط کردہ خود می دارند ورنہ یک سر دریں باغ باندام تو نیست  
 ”پاس غلط کردہ داشتن“ کے معنی یہ ہیں کہ کوئی شخص ناواقفیت سے کوئی غلط بات کہہ جائے اور واقف ہونے کے بعد بھی اپنی بات کی توجیح کرتا رہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمریوں نے غلطی سے کہہ دیا تھا کہ سرو معشوق کے قد کا ہمسر ہے، اب اُن کو اپنی غلطی معلوم ہو گئی، لیکن بات کی توجیح کرتی ہیں، ورنہ یہ ظاہر ہے کہ کوئی سرو معشوق کے اندام کی ہمسری نہیں کر سکتا، اس شعر میں پاس کردہ خود داشتن نے ایک وسیع مضمون کو مختصر نفظوں میں آدا کر دیا۔

اس قسم کی سینکڑوں ترکیبیں ہیں، جن کی بدولت فارسی زبان بہت بڑے بڑے وسیع اور نازک اور رنگین خیالات نہایت لطافت سے آدا کر سکتی ہے، ہم چند مثالیں ایک جا درج کرتے ہیں۔

باکم سخنیش، مے تو اوں ساخت این است بلا کہ کم نگاہ است  
 شراب تلخ وہ ساقی کہ مرد افکن بود زوش کہ تا نختی بیا سایم ز دنیا و ز شر و شورش  
 مصرع

ہر چند بے نقاب ترا ز آفتاب بود  
 بہ برقع مہ کنعان کہ بود حسن آباد بہ حجلہ گاہ ز لیحا کہ بود یوسف زار  
 ۱۰۔ لطافت خیال، ایران کا تمدن اور تنم نہایت قدیم زمانہ کا ہے اس لئے



شہزادوں برس کے مستقل ناز و نعمت کی وجہ سے ہر قسم کے خیالات نہایت نازک اور لطیف بن گئے تھے، اور چونکہ زبان بھی منجھتے منجھتے نہایت صاف اور لطیف ہو گئی تھی اس لئے اس لطافت سے وہ خیالات ادا بھی ہو سکتے تھے، عربی بلکہ شاید کسی اور زبان کو یہ لطافت خیال نصیب نہیں ہو سکتی، مثالوں سے اس کا اندازہ ہو گا۔

چشم چوں بر عشوہ کرد، اول لبوی خویش دید پارہ خود خور و ساقی ساغر لبریز را  
اس شعر میں جو مضمون ادا کیا ہے۔ شکل سے کسی اور زبان میں ادا ہو سکتا تھا۔ اکثر کہتا ہوتا ہے کہ معشوق جب بن ٹھن کر تیار ہوتے ہیں تو مزے میں آ کر خود اپنی سچ دھج کو کھینچنے لگتے ہیں، شاعر اس حالت کی تصویر کھینچتا ہے اور کہتا ہے کہ جب معشوق کی آنکھوں میں کرشمہ بھر گیا تو اس نے پہلے خود اپنے آپ پر نظر ڈالی گویا ساقی نے جب دیکھا تو ہلکا ہوا تو پہلے تھوڑی سی خود بھی پی لی۔

جائے مشام دیدہ کشودم بونے گل پنداشتم کہ گردہ یار مے رسد  
یعنی پھولوں کی جو خوشبو آتی تو میں نے بجائے اس کے کہ شامہ سے کام لیتا، آنکھیں نہ بول دیں، میں سمجھا کہ معشوق کے راستے کی گرد ہے، اس لطافت خیال کو دیکھو کوچہ معشوق کی گرد، لطافت کی وجہ سے بونے گل ہے، اس لئے پھولوں کی جو خوشبو آتی تو ہلکا ہوا کہ کوئے یار کی گرد ہے، یہ خیالات اس قدر لطیف ہیں کہ تاب انہما رہ نہیں سکتے، گویا جناب ہیں کہ چھوٹے سے ٹوٹ جاتے ہیں، میں اردو میں ترجمہ کرتا ہوں رافوس آتا ہے کہ تمام لطافت خاک میں ملی جاتی ہے۔

محبت احباب کے لطف کو ایک شاعر اس لطافت کے ساتھ ادا کرتا ہے۔

عادت جمع بودن احباب کردہ ایم مابوخی کینم گلے را کہ دستہ نیست  
یعنی جب تک احباب کا جگمگٹا نہ ہو مجھ کو صحبت کا لطف نہیں آتا، پھول جب تک کہ دستے میں نہ ہو، میں اس کو نہیں سونگھتا۔



پیر پر خے بہ شکر خندہ قتل مردم کرد چو گفتش کہ مرا ہم بخش تبسم کرد  
شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ ایک پری رونے خندہ شیریں سے ہزاروں آدمیوں کو قتل  
کر دیا، میں نے کہا کہ مجھ کو بھی، یہ سن کر مسکرا دیا۔ اس مضمون کو کس لطافت سے ادا کیا ہے  
عاشق کے قتل کی درخواست پر مسکرا دینا متعجب پہلو ہی لگتا ہے جن میں ایک یہ بھی ہے اور  
یہ سب سے کم لطیف ہے کہ معشوق نے شکر خندہ سے ہزاروں آدمی کو قتل کیا تھا اب  
جو عاشق نے قتل کی درخواست کی تو وہ مسکرا دیا کہ ایک آدمی کے لئے اسی قدر کافی ہے۔

تاک را سیراب داراے ابر نیساں در بہار

قطرہ تارے میتواند شاخچہ را گوہر شود

تاک انگور کی بیل کو کہتے ہیں، ابر نیساں کی نسبت خیال ہے کہ اس کے قطرے  
سیدپ میں گرتے ہیں تو موتی بن جاتے ہیں، شاعر ابر نیساں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو  
انگور کی بیل کو سیراب رکھ، کیونکہ جب تک قطرہ شراب بن سکتا ہے موتی بننے کی کیا ضرورت  
ہے؟ یعنی شراب کا قطرہ موتی سے زیادہ قیمتی ہے، اس لئے بجائے اس کے کہ ابر نیساں  
موتی تیار کرے یہ بہتر ہے کہ انگور پر برسے کہ شراب تیار ہو۔

فیض عجبے یا فتم از صبح بہ بنیید

”جادو روشن“ وہ راستہ جو صاف ہو اور بے تکلف منزل تک پہنچا دے۔

اصل خیال یہ تھا کہ صبح کے سہانے وقت میں شراب زیادہ کُطف دیتی ہے، اس لئے  
صبح کے آثار دیکھ کر زیادہ جی چاہتا ہے، اُس کو یوں ادا کیا ہے کہ صبح سے عجب فیض حاصل  
ہو رہا ہے دیکھنا یہ جادو روشن، شراب خانہ کا راستہ تو نہیں ہے۔

دربوستان، بہ یاد دمان تو غنچہ را

امسال باغبان ہمہ نشگفتہ چیدہ بود

غنچہ کو دہن سے تشبیہ دیتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغبان کو جو معشوق کا دہن یاد آیا  
تو اُس نے اب کی سال بھول کی بجائے ہن کھلی ہی کلیاں چن لیں۔



روئے نکو معالجہ عمر کو تہ است این نسخہ از بیاض میخانشتہ ام  
یعنی خوبصورت چہرہ کا دیکھنا کم عمری کا علاج ہے، میں نے یہ نسخہ حضرت عیسیٰ کی  
بیاض سے نقل کیا ہے۔

لب گزیدی ومن از ذوق فنا دم مدہوش باؤ کیفیت این بادہ ندانم کہ چہ کرد  
محبوب نے اپنے ہونٹ دانتوں میں دبائے تھے، عاشق کو اس کیفیت نے بیتاب  
کر دیا اور خیال ہوا کہ کاش اُس کو معشوق کے ہونٹوں پر یہ دسترس ہوتا معشوق سے کہتا ہے  
کہ جب تصور سے میرا یہ حال ہوا تو خدا جانے تجھ پر اس شراب کا کیا اثر ہوا ہوگا، اور  
تو نے کیا لطف حاصل کیا ہوگا۔

شراب لطف پر در جام میریزی و می ترسم کہ زود آخر شود این بادہ ومن در خمار افتم  
اکثر ایسا ہوتا ہے کہ محبوب بعض وقت حد سے زیادہ تہربان ہو جاتا ہے لیکن یہ تہربانی  
دیر تک نہیں قائم رہتی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے  
تو لطف و عنایت کی شراب لبالب دے رہا ہے لیکن مجھ کو ڈر ہے کہ یہ شراب جلد  
ختم ہو چکے گی اور مجھ کو خمار کی تکلیف اٹھانی پڑے گی۔

آوازہ خلیل ز بنیاد کعبہ نیست مشہور شذازاں کہ در آتش نکو نشست  
یعنی حضرت ابراہیم کی شہرت اس وجہ سے نہیں ہے کہ انہوں نے کعبہ کی بنیاد ڈالی،  
بلکہ اس وجہ سے ہے کہ آگ میں استقلال کے ساتھ جہنم گر بیٹھے۔

بر روئے تو چشم باز کردن خمیازہ دیدن دگر بود  
شعرا یہ مطلب ہے کہ معشوق کے چہرے کی طرف آنکھ اٹھانا دوسری بار دیکھنے کی  
انگڑائی تھی، یعنی ایک دفعہ کے دیدار سے تسلی نہیں ہوتی، بلکہ ہر بار کا دیکھنا دوبارہ  
دیکھنے کے لئے بے چین کرتا ہے۔

روزم تو بر فروز، بشم را تو لورده این کار تست کار و آفتاب نیست



اس خیال کو کہ معشوق کے بغیر عاشق کی آنکھوں میں سب اندھیرا ہے ادا کیا ہے معشوق سے کہتا ہے میرے دن کو تو روشن کر اور میری رات کو ٹور دے، یہ تیرا کام ہے آفتاب و ماہتاب کے بس کی چیز نہیں، بظاہر مبالغہ ہے کہ آفتاب و ماہتاب بھی دن کو روشن نہیں کر سکتے، لیکن واقعہ میں بالکل سچ ہے، دل خوش نہ ہو تو دن بھی اندھیرا معلوم ہوتا ہے ”تو“ اور ”کار“ کی تکرار نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے۔

باتو گستاخی است گفتن ترک بدخوئی نما بادل خود گفته ام آئینہ را بے رنگ ساز  
کنایہ تھا کہ معشوق تو بدخوئی سے باز نہیں آسکتا ہے اس لئے اپنے ہی دل کو ایسا بنالینا چاہئے کہ معشوق کی بدخوئی سے رنج نہ ہو، اس کو یوں ادا کرتا ہے کہ معشوق سے یہ کنایہ گستاخی ہے کہ تو بدخوئی چھوڑ دے اس لئے میں نے اپنے دل سے کہہ دیا ہے کہ ابکے آئینہ ایسا بنانا کہ اس میں رنگ آنے ہی نہ پائے، صیغہ غائب کے بجائے خطاب نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا ہے۔

ہر چند غیر لاف محبت زندہ برست مارا امید کا بدل بدگمان تست  
کنایہ مقصود ہے کہ رقیب کو معشوق کے سامنے اپنے عشق اور جانا بازی کے بڑے دعوے کر رہا ہے لیکن معشوق اس قدر بدگمان ہے کہ اس کو کب یقین آسکتا ہے، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ گو رقیب تیرے سامنے محبت کے بڑے بڑے دعوے کرتا ہے لیکن تجھ کو تیری بدگمانی سے بڑی بڑی اُمیدیں ہیں یعنی وہ رقیب کی محبت کا یقین نہ کرنے دیں گی۔

مرغے چو ہمائے دل من گشتہ شکار است شکرانہ این صید را نہی کن قفسے چنہ  
کنایہ مقصود ہے کہ اے معشوق جب مجھ سے عاشق تجھ کو ہاتھ آگیا، تو اور تمام عاشقوں سے تجھ کو بے تعلق ہو جانا چاہئے، اور ان کو چھوڑ دینا چاہئے۔ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ اے معشوق میرا دل ہمارا ہے، جب اس کو تو نے شکار کر لیا تو اس کے شکرانے میں



پنجرے کے پنجرے خالی کر دینے چاہئیں۔ قاعدہ ہے کہ جب کوئی خوشی حاصل ہوتی ہے تو لوگ صدقے کے طور پر جانور چھوڑ دیتے ہیں۔

نیست ممکن کہ گریم زغزالان خیال ورنہ مجنون تو تھا تریں می باہست عاشق سب سے الگ رہتا ہے اور عالم خیال میں بسر کرتا ہے، شاعر کہتا ہے کہ کیا کرو زغزالان خیال سے بھاگنا ممکن نہیں، ورنہ تیرے مجنوں کو تو اس سے بھی زیادہ تنہا رہنا چاہئے یعنی یہ خیالات بھی نہ آنے پائیں۔

فغان کہ بند قباے تو باز خواهد شد کہ بادہ بے ادب افتادہ و ہوا گستاخ کنایہ تھا کہ معشوق شراب کی سرمستی میں بے تکلف ہو جائیگا، اس کو یوں ادا کرتا ہے کہ تیرے تیری قبا کے بند کھل جائیں گے، کیونکہ شراب بے ادب اور ہوا گستاخ ہے۔

از بس زہیم خوشے نہ دیدہ ام نفس یک پردہ پست تیز خموشی ست نالام جب سردی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ مقیاس الحرارة کا پارہ مطلق نہیں چرہ صفا تو اس درجہ کو صفر کہتے ہیں اس سے بھی سردی بڑھ جائے تو اس کے مدارج ہیں اور اس کو ازیں یوں ادا کرتے ہیں کہ صفر سے ایک درجہ نیچے اس سے بھی بڑھے تو صفر کے درجوں کے عدد بڑھاتے جاتے ہیں، اسی طرح آواز کی پستی و بلندی کے درجے ہیں۔ لیکن جب مطلق آواز نہ ہو تو سکوت ہوگا، شاعر تخیل سے سکوت کے بھی مدارج قائم کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اے معشوق میں نے تیرے ڈر سے اس قدر خاموشی اختیار کی ہے کہ میرا نالہ سکوت سے بھی بقدر ایک پردہ کے پست ہے، اس قدر باریک خیال دوسری زبان میں اس لطافت کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتا۔

بہ این شائستگی چوں محرم رازت تو اتم شد ز بس با خویش گفتم راز تو غماز گردیدم رازداری کی تعریف ہے کہ کسی سے بھی نہ کہا جائے۔ یہاں تک کہ خود بھی بھول جائے اور اس کا خیال دل میں نہ لائے، عاشق، معشوق کا از سب سے مخفی رکھنا چاہتا ہے



لیکن دل سے تو نہیں بھلا سکتا، اس پر اس کو خیال آتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ میں تیرا محرم راز  
کیونکر ہو سکتا ہوں، میں نے تو تیرا راز اپنے دل سے کہہ دیا۔

نہیچم زیں کہ باہر عاشقے میل سخن داری  
کہ تو حسن زیادہ، از کار و بار عشق من داری

عشق کا اگرچہ یہی اقتضا ہے کہ معشوق کسی اور کی طرف ملتفت نہ ہونے پائے لیکن  
دل میں انصاف آتا ہے کہ آخر ساری دنیا کو اس کے حسن کے تمتع سے کیوں روکا جائے  
اس خیال کو شعرا نے مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے، مصرع  
بہلے نتوان داد یک گلستان را

یعنی سارا باغ ایک گلبُل کو نہیں دیا جاسکتا، اس شعر میں اس خیال کو نہایت  
لطافت سے ادا کیا ہے۔ معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تو ہر عاشق سے ملنا چاہتا ہے  
تو میں اس کا رخ نہیں کرتا، کیونکہ تیرے حسن کی وسعت میرے عشق کے پھیلاؤ سے  
بہت زیادہ ہے یعنی تیرے وسیع حسن کے لئے صرف ایک شخص کا عشق کافی  
نہیں ہو سکتا۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معشوق ناز کے نشہ میں جب چور ہوتا ہے، اور اس وقت کوئی  
ناز بردار نہیں ہوتا تو خود اپنے آپ سے لڑتا ہے، اپنی کسی بات کو خود نا پسند کرتا ہے اور  
اپنے آپ پر جھلاتا ہے، اس حالت کی تصویر ایک شاعر کھینچتا ہے۔

فغان ز غمرہ شوئے کہ وقت تنہائی

بہانہ بخود آغاز کردہ در جنگ است

ان چند مثالوں سے تم اندازہ کر سکتے ہو کہ فارسی نے جو لطیف خیالات ادا کئے  
عربی وغیرہ زبانوں کے دسترس سے باہر ہیں۔

بدیع الاسلوبی | بدیع الاسلوبی کے معنی کسی خیال کو جدید اور عجوبہ زاپیرایہ میں ادا کرنا ہے،



یہ وہ وصف ہے، کہ بہت سے اہل فن کے نزدیک اسی کا نام شاعری ہے، فارسی اس وصف میں علانیہ ممتاز ہے۔

بدیع الاسلوبی کی مثالیں اگرچہ متعدد شعرا کے ذکر میں گزر چکی ہیں، لیکن موقع کے اقتضا سے چند مثالیں یہاں بھی لکھی جاتی ہیں کہ بدیع الاسلوبی کی حقیقت ابھی طرح ذہن نشین ہو جائے۔

اے برہمن چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما سب سے نیست کہ آن غیرت ز نار تو نیست  
کنایہ تھا کہ زاهد اور عابد اس قدر ریا کار ہیں کہ ان کی تسبیح زنا سے بھی  
بدتر ہے، اس مضمون کا پیرایہ اس قدر بدل دیا کہ ظاہر میں اس کی طرف خیال بھی  
نہیں جاتا، شعر کا آخری ماحصل یہ ہے کہ برہمن طعنہ دے رہا تھا کہ اسلام ہندوؤں کے  
مذہب کی برابری نہیں کر سکتا، شاعر جو مسلمان ہے جواب دیتا ہے کہ یہ طعنہ  
بیجا ہے۔ ہماری عبادت گاہ میں تو جتنی تسبیحیں ہیں ایسی ہیں کہ زنا کو ان پر رشک  
آتا ہے۔

اس میں بلاغت یہ ہے کہ یہ بات اگر مسلمانوں سے کہی جاتی تو ٹراٹنتے۔ اس لئے  
برہمن سے کہا ہے اور وہ بھی اس پیرایہ میں کہ اسلام کی توہین پیش نظر نہیں بلکہ کفر کے  
مقابلہ میں اس کی توجیح مقصود ہے۔

در میان کافران ہم بودہ ام یک کمر شائستہ ز نار نیست  
کنایہ مقصود ہے کہ اس زمانہ میں کوئی شخص کسی فن میں کامل نہیں، یہاں تک کہ  
کافر اپنے کفر میں بھی پورا نہیں، اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے کہ میں کائنات میں بھی  
مذت تک رہ چکا ہوں، ایک کمر بھی زنا کے قابل نہیں، یعنی ان میں کوئی شخص ایسا نہیں  
کہ اپنے مذہب میں کامل ہو اور زنا پر پہننے کا مستحق ہو۔

ایک ہمراہ موافق بھساں می طلبی آن قدر باش کہ غفلت سفر باز آید



کہنا یہ ہے کہ سچا دوست دنیا میں ناپید ہے، اس کو یوں ادا کیا ہے کہ گویا ایک شخص سچا دوست تلاش کر رہا ہے، شاعر اس سے کہتا ہے کہ ذرا ٹھہر جاو عنقا سفر میں گیا ہے اُس کو آ لینے دو، مطلب یہ ہے کہ سچا دوست عنقا کی طرح ناپید ہے۔

عرقی بحال نزع رسیدی و بہ شری

شرمت نیامد از دل امیدوار دوست

اصل مطلب یہ ہے عرقی بیمار ہو کر نزع کے قریب ہو گیا تھا، معشوق کو خبر ہوئی تو خوش ہوا کہ مر جائے تو قصہ پاک ہو، سو اتفاق یہ کہ اچھا ہو گیا، اور معشوق کی امید جاتی رہی، اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے، کہ خود اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ کمبخت تو نزع تک پہنچ کر اچھا ہو گیا، تجھ کو معشوق سے بھی شرم نہ آئی کہ وہ تیرے مرنے کا انتظار کر رہا تھا۔

اے اجل! جاں نہ ہند اہل فاسعی مکن یا بروخصت آن غمزہ خوشخوار بیار

مقصود یہ تھا کہ عاشق پر صرف معشوق کی ادائیں اثر کر سکتی ہیں، اس کو یوں ادا کیا ہے کہ موت سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، کہ عشاق یوں نہ مر میں گئے بے فائدہ کو شمش نہ کرا مارا ہے تو پہلے جا، اور معشوق کے غمزہ سے اجازت لے آ۔

بآفتاب ازاں ذرہ را در اندازند کہ عذر مردم کاہل بہ ناکسی نہ نهند

در انداختن لڑا دینا، عذر نہادن، معذور رکھنا، شعر کا مطلب یہ ہے، کہ خطرت ذروں کو اس لئے آفتاب سے لڑواتی ہے کہ کوئی کاہل آدمی یہ عذر نہ پیش کرے کہ میں ہیچ آدمی ہوں کیا کر سکتا ہوں، کیونکہ ذرہ سے بڑھ کر کون ہیچ ہوگا، لیکن وہ آفتاب سے کشتی لپٹتا ہے، ذرے جو آفتاب کی روشنی میں چمک اٹھتے ہیں اُس کو آفتاب سے لڑنا قرار دیا ہے، گویا وہ آفتاب کو اپنی چمک دمک دکھاتے ہیں اور درخشاں گی میں آفتاب کا مقابلہ کرتے ہیں۔



ہزار بار قسم خوردہ ام کہ نام ترا بہ لب نیا دم الا قسم بیتام تو بود  
 یہ خیال اکثر شعرا نے ظاہر کیا ہے کہ عاشق معشوق کی رسوائی اور بدنامی کے  
 دُور سے لوگوں کے سامنے اس کا نام نہیں لینا چاہتا لیکن بے اختیار اس کا نام زبان پر  
 آ ہی جاتا ہے، اسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے، معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں نے  
 سینکڑوں دفعہ قسم کھائی کہ تیرا نام لوں گا لیکن قسم تیرے ہی نام کی تھی (یعنی یوں تیرا نام کیا)  
 اس مضمون کو نظیری نے اور لطیف پیرایہ میں ادا کیا، اس طرزِ ادا میں یہ غیب تھا کہ  
 قصداً نام لینا ثابت ہوتا ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

گر چہ می دادم قسم خوردن بجان تو خوب نیست ہم بجان تو کہ یادم نیست سو گندے دگر  
 یعنی گو میں جانتا ہوں کہ تیری جان کی قسم کھانا کچھ اچھی بات نہیں لیکن تیری ہی جان کی قسم  
 کہ مجھ کو اور کوئی قسم یاد نہیں۔ اس میں یہ خوبی ہے کہ معشوق کا نام لے لیا ہے لیکن جان کر نہیں  
 یعنی خود اس کو یہ نہیں خبر کہ معشوق کا نام زبان پر آ گیا ہے۔

مراد و خضر عنان گیر یا یاد از چپ راست

کہ کج روی نکتم ورنہ قصد راہ خطاست

کنا یہ ہے کہ ہر کام میں دو طرح کی غلطیاں انسان سے ہو سکتی ہیں، افراط اور تفریط  
 جس طرف زیادہ جھکا رہے ہیں، اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے کہ مجھ کو دو حضروں کی  
 ضرورت ہے کہ دائیں یا بائیں دونوں طرف سے میرے ہاتھ تھامے رہیں، اور ادھر ادھر  
 جھکنے نہ دیں، رہبری کے لئے ایک خضر کافی سمجھا جاتا تھا، شاعر نے دو حضروں کی  
 ضرورت ثابت کی۔

یہیج اکیر بہ تاشیر مجت نرسد کفر آردم و در عشق تو ایماں کر دم  
 کنا یہ ہے کہ اگر طلبِ صادق ہو تو کفر و اسلام سب ایک ہیں، اس کو یوں ادا کرتا ہے  
 کہ مجت ایک اکیر ہے چنانچہ میں کفر لایا تھا اور عشق کے اثر نے اس کو سونا کر دیا۔



تا کہ سب باغ وصل تو از بیم مدعی گھلائے ناشگفتہ بجیب و بغل کم  
مجلس میں جب غیروں اور رقیبوں کا مجمع ہوتا ہے، تو ان کے لحاظ سے عاشق اپنے  
معشوق کی طرف جی بھر کر نہیں دیکھ سکتا، بلکہ کبھی وزدیدہ نگاہی سے کام لیتا ہے کبھی  
اچھلتی ہوئی نظر ڈال لیتا ہے، اسی مضمون کو شاعریوں آدا کرتا ہے کہ وصل معشوق ایک  
باغ ہے جس میں غیروں کے ڈر سے میں کچی کلیاں چنتا ہوں۔

## فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو

شاعری کے انواع | ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے  
کی ہے اور اس بنا پر شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، شتوی وغیرہ قرار دیئے ہیں، لیکن تقسیم  
علمی تقسیم نہیں، شعر کے انواع قرار دینے میں یہ لحاظ ہونا چاہئے کہ شعر کی جو حقیقت ہے  
اور جو اس کے ذاتیات ہیں، اُن کے لحاظ سے شعر کے کیا انواع پیدا ہوتے ہیں؟ شعر کی  
اصلی حقیقت مصوری یا تخیل ہے، اس لئے انہی دو تول چیزوں کے تنوعات اور اختلاف  
خصوصیات سے شعر کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔

مصوری کے لحاظ سے شعر کے اقسام | عالم میں جو کچھ ہے ان کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں، مادیات  
مثلاً زمین۔ آسمان۔ چاند ستارے، باغ، جنگل، کوہ، بیابان، گرمی، سردی، بہار، خزاں وغیرہ وغیرہ  
کیفیات باطنی، یعنی انسان کے دل میں جو گونا گون جذبات و دلچت کئے گئے ہیں مثلاً،  
رنج و مسرت۔ محبت و بغض، حسرت و غم، غیظ و غضب وغیرہ، اس تقسیم کے لحاظ سے  
شعر کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں مادیات اور اس کے متعلقات کی تصویر کھینچی جائے  
رزمیہ شتویاں۔ تاریخی افسانے۔ مناظر قدرت کے متعلق اشعار سب اسی قسم کے  
تحت میں داخل ہیں ان سب میں مادیات یا اُن چیزوں کی تصویر کھینچی جاتی ہے



جن کو مادیات سے تعلق ہے، اس شاعری کو انگریزی میں ایپک کہہ سکتے ہیں۔ ایپک اگرچہ اصل میں صرف شجاعانہ شاعری کا نام تھا۔ لیکن اب یہ لفظ زیادہ وسیع معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔

دوسری قسم جذبات کی شاعری ہے جس میں جذبات انسانی کی تصویر کھینچ جاتی ہے، اس کے ذیل میں حسب ذیل چیزیں داخل ہیں:-

غزل جس میں محبت کے جذبات کا بیان ہوتا ہے۔

عشقِ ثقیہ مثنویاں۔

مثنویہ۔

وہ اشعار جن میں فخر، غرور، انتقام، مسرت، غم، شکر، صبر، حسرت، ندامت، حُب وطن، اس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے۔

تخیلی شاعری میں کسی چیز کی تصویر نہیں کھینچ جاتی بلکہ شاعر کوئی دعویٰ کرتا ہے اور اس کی کوئی خطابی دلیل پیش کرتا ہے یا کسی بات کو معمولی طریقے کے بجائے عمدہ طریقے سے ادا کرتا ہے کسی چیز کی طرح یا دم میں کوئی عجوبہ آمیز مبالغہ تلاش کرتا ہے، یا کوئی نادر اور اچھوتی اور دور از نگاہ تشبیہ ایجاد کرتا ہے، اس قسم کی شاعری کو واقعی بہت کم لگاؤ ہوتا ہے، متاخرین کی شاعری زیادہ تر اسی قسم میں داخل ہے۔

شاعری کے جو مشہور اقسام ہیں یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی مذکورہ بالا اصول کے لحاظ سے ان کی نوعیت یہ ہے کہ قصیدہ اور غزل جذباتی شاعری میں داخل ہیں اور مثنوی مظاہر قدرت کی مصوری ہے، لیکن ہمارے شعرائے ان میں کسی کو اپنے حدود میں محصور نہیں رکھا۔ غزل میں بجائے اس کے جذبات محبت کا اظہار کیا جاتا۔ ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخیلی مضامین داخل کر دیئے، قصیدے ہمہ تن



تخیل بن گئے۔ ثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا۔

اب ہم فارسی شاعری کے انواع پر الگ الگ ریویو کرتے ہیں، لیکن ان انواع کے قرار دینے میں مجبوراً غلط بحث سے کام لینا پڑا ہے۔ یعنی بعض نوعیں علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئیں اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قائم رکھا ہے۔

**[ثنوی]** انواع شاعری میں یہ صنف، تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے، شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے آواہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل، ان تمام چیزوں کے لئے ثنوی سے زیادہ کوئی میدان مآتھ نہیں آسکتا۔ ثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے، اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں، عشق و محبت، رنج و مسرت، غیظ و غضب، کینہ و انتقام، غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کے سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے، تاریخ میں مختلف اور گونا گون واقعات پیش آتے ہیں، اس لئے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے۔ مناظر قدرت۔ بہار و خزاں۔ گرمی و سردی۔ صبح و شام یا جنگل، بیابان، کوہ صحر۔ سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ اخلاق فلسفہ تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے آواکئے جاسکتے ہیں۔

اس آسانی اور وسعت کی وجہ یہ ہے کہ ثنوی کا ہر شعر علیحدہ ہوتا ہے، اس لئے یہ پابندی نہیں ہوتی کہ پوری نظم ایک ہی قافیہ میں آوا کی جائے جیسا کہ غزل اور قصیدہ میں یہ لازمی ہے، ثنوی کے لئے اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں، اس لئے جس قدر وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں، مضامین کی بھی کوئی تخصیص نہیں، رزمیہ، عشقیہ، تصوف، فلسفہ، واقعہ نگاری جو مضمون چاہیں ثنوی میں آوا کر سکتے ہیں۔



یہ بتانا مشکل ہے کہ مثنوی کی ابتدا ایران میں کیونکر ہوئی؟ یعنی خود ایران کی ایجاد ہے یا عرب کا کوئی نمونہ پیش نظر تھا؟ یہ ظاہر ہے کہ عرب میں اس زمانہ تک مثنوی کوئی چیز نہ تھی البتہ رجز کو مثنوی کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کا بھی ہر شعر الگ ہوتا ہے اس میں مسلسل واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ ہوامیہ کے زمانہ میں رجز نے اس قدر ترقی کی تھی کہ مثنوی شعر کے رجز پائے جاتے ہیں، روتہ، التاج کے طویل الذیل رجز آج بھی موجود ہیں، عباسیوں کے زمانہ میں عبداللہ بن المعتز نے شکار کے حالات رجز میں لکھے ہیں۔ اور وہ مختصر سی مثنوی کہی جاسکتی ہے، غرض یا تو ایران نے خود مثنوی ایجاد کی یا رجز کا نمونہ ان کے سامنے تھا لیکن اگر رجز کی تقلید بھی کی تو یہ تقلید اجتہاد سے بڑھ کر تھی، عرب میں کوئی بسیط مثنوی آج تک شاعرانہ انداز میں نہیں لکھی گئی، ایران میں سینکڑوں ہزاروں اعلیٰ درجہ کی مثنویاں موجود ہیں۔

مثنوی کا سب سے پہلا موجد بھی متعین نہیں ہو سکتا لیکن اگر رودی کو شعر کا آدم تسلیم کیا جائے تو مثنوی کا موجد بھی اسی کو کہنا چاہئے، کیونکہ اس کے قبل کسی مثنوی کا پتہ نہیں لگتا۔ رودی نے نصر بن احمد سامانی کی فرمائش پر کلیلہ دمنہ کا ترجمہ مثنوی میں کیا اور مشہور ہے کہ ۴۰ ہزار روپے انعام میں ملے، یہ مثنوی آج ناپید ہے، لیکن اسدی طوسی نے اپنے لغت میں اس کے اکثر شعر سنائی میں نقل کئے ہیں یہ لغت ہمارے پیش نظر ہے اور ہم اس سے چند شعر نقل کرتے ہیں کہ اس وقت کی مثنوی گوئی کا اندازہ ہو سکے۔

گفت با خرگوش، خانہ، خان من	خیز و خاشاکت از بیرون من
شوداں گنج اندرون ختمے بخوے	زیر او سبھی است بیرون شوبد خیمے
چونک مالیدہ بدو گستاخ شد	کار مالیدہ بدو دیوان شد
آفریدہ مردماں، مر رنج را	پیشہ کردہ رنج جاں آہنچ را

معلوم ہوتا ہے کہ رودی نے تمام مشہور بحر میں مثنوی گوئی کی بنیاد ڈالی



تھی، شہنامہ کے وزن میں بھی اس کی ایک شنوی ہے اس کا ایک شعر ہے۔

نکو گفت مزدور با آل خدیش      مکن بدگس گر نحو اہی بہ خوش  
ہفت پیکر کی بھر میں یہ اشعار ہیں۔

گفت نقاش چونکہ نشناسم      کہ نہ دیوانہ و نہ فرناسم  
خویش تن پاک دارو بے پر خاش      پیچ کس رامباش عاشق و غاش  
رود کی کے بعد اکثر شعرا نے شنویاں لکھیں اور فردوسی سے پہلے پہلے شنویوں کا  
ایک بڑا ذخیرہ تیار ہو گیا۔

اسدی سے اپنے لغت میں لیبی۔ ابوشکور۔ طیان۔ عنصری کی شنویوں کے  
بہت سے اشعار نقل کئے ہیں۔ عنصری نے اکثر بحروں میں شنویاں لکھیں۔ واثق و  
عذر جو اس کی مشہور شنوی ہے (گو آج ناپید ہے) اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

مرا ہر چہ ملک و سپاہ است و گنج      ہمہ آن تست و تر از دست گنج  
بہ تخیل عذر اچو مردان جنگ      ترنجیدہ بر بارگی تنگ تنگ  
پودانی۔ نیابد سترون بکام      بود راندن تعبیه بے نظام  
پریرادگان رزم را دل پسند      بہ پولاد پوشیدہ چینی پرند

ان شنویوں کی جو زبان ہے کئی سو برس سے بالکل متروک ہے اس لئے ان کا  
ناپید ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کچھ بھی ہونیں شاہنامہ کے  
طلوع ہونے کے بعد ان ستاروں کا فروغ کیونکر قائم رہ سکتا تھا۔

فردوسی کے بعد سب کو علانیہ نظر آیا کہ سوج کو چراغ دکھانا بے فائدہ ہے،  
اس لئے رزمیہ شنویاں بند ہو گئیں، نظامی کا زور طبع قابو کا نہ تھا، اس لئے انہوں نے  
ہمت نہیں ماری اور سکندر نامہ لکھا اور اس میں شبہ نہیں کہ اپنے طرز میں الجواب لکھا  
لیکن پھر بھی قطرہ و دریا کا فرق ہے، نظامی کی تقلید میں اوروں نے بھی سکندر نامہ



اور شاہنامے لکھے لیکن وہ نرمی نقالی تھی۔

غرض رزمیہ یا واقعہ نگاری تو شاہنامہ پر ختم ہو گئی، لیکن چونکہ دائرہ نہایت وسیع تھا اس لئے اور شاخیں پیدا ہو گئیں اور ثنوی نے نہایت وسعت حاصل کی اور بیشمار ثنویاں لکھی گئیں، مضامین کے اعتبار سے اگر ان کی تقسیم کی جائے تو تمام ثنویاں ذیل کے عنوانوں میں داخل ہو سکتی ہیں۔

رزمیہ یا تاریخ، مثلاً شاہنامہ و سکندرنامہ وغیرہ۔

عشقیت شیریں خسرو وغیرہ۔

اخلاقی حلیقہ سنائی و بوستان وغیرہ۔

قصہ و افسانہ ہفت پیکر و ہشت بہشت وغیرہ۔

نصوف فلسفہ ثنوی مولانا روم جام جم اوحدی وغیرہ۔

ان میں سے رزمیہ کے سوا باقی اقسام کا ذکر فلسفہ وغیرہ کے عنوان میں آئیگا، یہاں صرف رزمیہ یا تاریخ ثنوی کا ریو یو کا مقصود ہے۔

رزمیہ کو انگریزی میں اپیک کہتے ہیں، اور یورپ میں وہ اقسام نظم میں سب سے زیادہ مہتم بالشان اور وسیع ہے، ہومر کی الیڈ جس کو تمام یورپ مذہب شاعری کی کتاب آسمانی سمجھتا ہے، رزمیہ ہی ہے، اس بنا پر ہم اسی صنف پر تفصیل سے بحث کرنی چاہتے ہیں کہ فارسی شاعری کے کمال کا اندازہ ہو سکے۔

رزمیہ ثنویاں اگرچہ بہت ہی لکھی گئیں، مثلاً گشتا سپ نامہ اسدی، شہنامہ واقعی، سکندر نامہ نظامی، سکندر نامہ خسرو، تیمور نامہ ہاتقی وغیرہ وغیرہ لیکن ان میں صرف تین قابل ذکر ہیں۔ شاہنامہ، گشتا سپ نامہ اسدی، اور سکندر نامہ نظامی، لیکن ان میں بھی ثنوی کا معیار کمال صرف شاہنامہ ہے، اس لئے ہم شاہنامہ پر تفصیلی ریو یو لکھتے ہیں۔ شاہنامہ کا ریو یو پہلے حصہ میں گزر چکا ہے، لیکن وہ ضمنی طور پر تھا



و ان اصلى مقصد و قرووسى کے حالات تھے لیکن قبل اس کے کہ ہم اس کے شاہنامہ پر دیوان لکھیں ضرور ہے کہ شنوی کے کمال کا معیار اور اس کے اصول بتا دیئے جائیں۔

کسی شنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہئے کہ امور ذیل کا کہاں تک لحاظ رکھا گیا ہے اور شاعر کو ان سے عہدہ برآ ہوئے ہیں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے۔

**حسن ترتیب** | سب سے مقدم یہ شرط ہے کہ جس داستان یا جس واقعہ کو لکھا ہے اس میں حسن ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے، شاعری کو کسی تاریخی واقعہ میں جو مصالحہ ہاتھ آتا ہے وہ صرف چند اجمالی، خام اور غیر مترتب واقعات ہوتے ہیں اب دیکھنا چاہئے کہ اس نے داستان کا خاکہ کیونکر قائم کیا؟ واقعات میں کیونکر ترتیب پیدا کی؟ کس واقعہ سے آغاز کیا؟ جن ضمنی واقعات سے گزرتا ہوا اصل واقعہ تک پہنچا ان میں کس قسم کا تناسب اور ترتیب ہے؟ کس طرح ان کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں؟ کن کن واقعات پر اس نے زور دیا ہے؟ کن کو ابھارا ہے؟ کن کو دھندلا رکھا ہے؟ موقع بہ موقع تخیل سے کس طرح کام لیا ہے؟ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کیلئے جو فرضی باتیں پیدا کر لی ہیں ان میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے؟ جس سے یہ معلوم ہو کہ قصداً ایسا نہیں کیا بلکہ بات میں بات پیدا ہو گئی ہے، جذبات پر کس طرح موقع بہ موقع اثر ڈالا ہے؟ اگر ان تمام مرحلوں سے شاعر عہدہ برآ ہو تو وہ حسن ترتیب میں کامیاب سمجھا جائے گا۔

**کیرکٹر** | شنوی میں سیکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے، مرد کا، عورت کا، آقا کا، نوکر کا، بچہ کا، جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا، عالم کا جاہل کا، وغیرہ وغیرہ ان مختلف اشخاص کے اخلاق، خوبو، طرز انداز، مزاج، طبیعت، گفتگو، بول چال مختلف ہوتے ہیں ہے شاعر کا یہ کمال ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کے تمام امتیازی خصوصیات قائم رکھے، بچہ کا بیان اس طرح کرنا چاہئے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں



آتی جائیں، نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گویا نہ معلوم ہو کہ شاعر یا نقاد اس کے نوکر ہونے کا  
 طہار کرنا چاہتا ہے، تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز انداز سے نوکری  
 و محکومی کی ہوتی ہو، ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت عادت میں پونے پر بھی  
 اس کی شرافت کے جوہر نظر آئیں۔

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ہر شخص کے خاص اخلاق و عادات میں بعض باتیں نمایاں  
 ہوتی ہیں، معمولی شاعر صرف ان باتوں کو دکھاتا ہے، یعنی اس کی نظروں میں تک پہنچ سکتی ہے  
 لیکن ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر کی نگاہ ان باریک اور گہری خصوصیات تک پہنچتی ہے جو  
 بہ نام نگاہوں سے بالکل اوجھل ہوتے ہیں۔

ایشیائی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے، کہ ہر قسم کی خصوصیات کا امتیاز  
 نہیں کیا جاتا۔

لیکن اگرچہ اتحاد انشوی میں اس کا لحاظ نہایت ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کیریکٹر قائم  
 کیا جائے اور جہاں کہیں اس شخص کا ذکر آجائے یہ کیریکٹر بدلنے نہ پائے، کم سے کم  
 یہ کہ ایسی کوئی بات نظر نہ آئے جو قائم کردہ کیریکٹر کے خلاف ہو، ہمارے ہاں کے اکثر شعرا  
 اس نکتہ کو پیش نظر نہیں رکھتے، وہ جس موقع کا بیان کرتے ہیں، وہاں سے خاص لوازم کا اثر  
 اس قدر ان پر غالب آجاتا ہے کہ پچھلے کیریکٹر کا خیال نہیں رہتا اور اس لئے بعض اوقات  
 تناقض بیان ہو جاتی ہے۔

اردو میں میرا بیس اس وصف میں ممتاز ہیں مثلاً انہوں نے حضرت امام  
 حسین علیہ السلام کا جو خاص کیریکٹر قرار دیا ہے، وہ صبر، علم، برداشت، تمکین اور  
 وقار ہے، مرتبوں میں امام موصوف کا ذکر تنویر طور سے آیا ہے اور ہر قسم کی  
 حالتیں پیش آتی ہیں۔ لیکن کسی جگہ، کسی موقع، کسی حالت میں یہ اوصاف بدلنے  
 نہیں پاتے۔



واقعہ نگاری | ثنوی کا اہم الاوصاف واقعہ نگاری ہے، واقعہ نگاری میں جو نقص عموماً اکثر شعرا کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ ان کی تفصیل ہم اس لئے لکھتے ہیں کہ ان سے واقعہ نگاری کی اصلی حقیقت سمجھ میں آئیگی، یعنی صحیح واقعہ نگاری وہ ہے جس میں یہ نقص نہ ہوں۔

۱۔ اکثر شعرا جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اس کے ایسے عام اور مبہم اوصاف بیان کرتے ہیں جو قریباً ہر چیز کی نسبت منسوب کئے جاسکتے ہیں اور جن کو ہر عام سمجھ سکتا اور بیان کر سکتا ہے، دقیق اور نازک باتیں نہیں بیان کرتے، مثلاً ایک اعلیٰ درجہ کے خوشنویس کے قطعہ کی تعریف کی جائے تو یہ کہنا نہایت عمدہ ہے، لا جواب ہے بے نظیر ہے، نظر فروز ہے، آنکھوں میں کھٹیا جاتا ہے، دیکھ کر حیرت چھا جاتی ہے، عام اوصاف ہیں، یعنی ہر عمدہ چیز کی نسبت یہ اوصاف استعمال کئے جاسکتے ہیں، اور جو شخص فن خوشنویسی سے مطلق واقف نہ ہو، وہ بھی ان الفاظ میں حسن خط کی تعریف کر سکتا ہے۔ لیکن ایک ماہر فن، دائروں کی باقاعدگی، حروف کی کشش، کرسیوں کی نشست، نقطوں کی موزونی، قلم کے زور کی تعریف کرے گا اور اس علمی طریقہ سے کرے گا جو فن خطاطی کا اصول ہے، ایک برجستہ شعر سن کر ایک عامی بھی بے ساختہ سبحان اللہ کہہ اٹھتا ہے، اور عام الفاظ میں تعریف کرتا ہے لیکن یہ تعریف عامیانہ تعریف ہوتی ہے بخلاف اس کے ایک ماہر فن، مضمون کی جدت، بندش کی صفائی۔ طرز ادا کی خوبی۔ الفاظ کی شستگی۔ جملوں کی دروہست۔ بلاغت کے اسلوب کا ذکر کرتا ہے۔

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے، یعنی اس کے تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں، ہمارے شعرا جب دو پہلوؤں کی لڑائی باندھتے ہیں تو زمین آسمان کو ہلا دیتے ہیں، لیکن یہ نہیں بیان کرتے کہ دونوں حریف کس طرح بڑھے، کیونکر وار کیا،



کیا کیا داؤں تیج کئے؟ تلوار کے کیا کیا ماتھ ٹکالے؟ نیزے کے بند کیونکر باندھے؟ کمان کیونکر چڑھائی؟ تیر کیونکر جوڑا؟ ڈھال کیونکر سر پر لی؟ وغیرہ وغیرہ۔

چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم کی مصوری ہے، اس لئے جب تک واقعہ نگاری نہیں اس قسم کی خصوصیات نہ دکھائی جائیں، کسی واقعہ کی اصلی اور صحیح تصویر ذہن میں آ نہیں سکتی۔

۲۔ واقعہ نگاری کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات نظر انداز کر دیئے جاتیں، ہمارے شعر سمجھتے ہیں کہ جزئی باتوں کا بیان کرنا عامیانه پن ہے لیکن یہ نہیں خیال کرتے کہ اکثر موقعوں پر ایک خفیف اور جزئی بات سے واقعہ کی تصویر اس طرح کھینچ جاتی ہے کہ بڑے بڑے واقعات کے ادا کرنے سے کھینچ سکتی تھی، چنانچہ اس کی تفصیل ہم شاعری کی بحث میں محاکات کے عنوان میں لکھ آئے ہیں۔

۳۔ شاعر جب کسی بات کو واقعہ کی حیثیت سے لکھتا ہے تو وہ کو فرضی ہو لیکن اس کا فرض ہے کہ بیان میں ایسا کوئی بات نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہو جائے یہ نقص مختلف اسباب سے پیدا ہوتا ہے کبھی جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے فی نفسہ ناممکن ہوتا ہے مثلاً یہ واقعہ کہ جب رستم چلتا تھا تو گھٹنوں تک زمین میں دھنس جاتا تھا کبھی ناممکن نہیں ہوتا لیکن موقع، وقت اور حالات کے لحاظ سے ناممکن معلوم ہوتا ہے مثلاً یہ واقعہ کہ کیک کاؤس نے عقابوں کے ذریعہ سے آسمان پر چڑھنا چاہا تھا، کیک کاؤس کے جو حالات اور واقعات شاہنامہ میں مذکور ہیں ان سے وہ اس قدر احمق نہیں ثابت ہوتا کہ ایسی بیہودہ کوشش کا ارادہ کرے۔

غرض ہم واقعہ نگاری کا یہ سب سے مقدم فرض ہے کہ واقعہ کو اس صورت میں ظاہر کیا جائے کہ دل میں اتر جائے۔

ان اصول کے بعد ہم شاہنامہ پر تفصیلی ریویو لکھتے ہیں۔



شاہنامہ کی تاریخی حیثیت | شاہنامہ ایک تاریخی نظم ہے اس لئے سب سے پہلے اس حیثیت کے  
نظر ڈالنی چاہئے کہ وہ تاریخی اعتبار سے کیا درجہ رکھتا ہے۔

اس امر کے متعلق ہم پہلے حصہ میں جہاں شاہنامہ پر یو یو بے تفصیل سے بحث  
کر چکے ہیں جن میں ہم نے اُن یورپین محققین کے اقوال نقل کئے ہیں جو ایران کی  
قدیم زبانوں سے واقف ہیں اور جنہوں نے تسلیم کیا ہے کہ فردوسی کا بیان  
ایرانی تاریخوں سے حرف حرف مطابق ہے، لیکن اس موقع پر ہم اور مختلف حیثیتوں سے  
بحث کرنی چاہتے ہیں۔

۱، فردوسی کو اپنی تاریخی ذمہ داری کا اس قدر لحاظ ہے کہ واقعات کے  
بیان میں سب سے پہلے وہ اپنا مآخذ بیان کرنا ضروری سمجھتا ہے جیسا کہ عام قاعدہ ہے  
شاہنامہ کے تمام مآخذ نگہاں درجے نہیں رکھتے، یعنی بعض زیادہ مستند ہیں بعض کم، بعض  
اس سے بھی کم، اس لئے وہ ہر موقع پر اس فرق مراتب کی تصریح کر دیتا ہے، اس نے  
بیان کیا ہے کہ شاہنامہ کی عام بنیاد ایک قدیم ایرانی تاریخ ہے، جس کی تصنیف کو دو ہزار  
برس گزر چکے تھے چنانچہ کہتا ہے،

گذشتہ برسوں سالیاں دو ہزار

وہ عام واقعات اسی کتاب سے لیتا ہے۔ ان کے لئے ہر جگہ حوالہ دینا ضروری نہیں  
سمجھتا۔ ان سے الگ جو واقعات لکھتا ہے اس کے مآخذ کی تصریح کرتا ہے شعاوی  
داستان اس نے خود اسی خاندان کی ایک زندہ یادگار سے حاصل کی تھی چنانچہ  
لکھتا ہے۔

سکے پیر بدنامش آزاد سرو کہ با احمد سہل بودے بہ مرو

بہ سام نریمان کشیدش نژاد بسے داشتے رزم رستم بہ یاد

اس کا نسب، سام تک پہنچا تھا اس کو رستم کی لڑائیاں بہت یاد تھیں



بگویم سخن آنچہ زو یا فتم سخن را یک اندر و گر یا فتم  
 میں نے اس سے جو کچھ سنا اُس کو بیان کرتا ہوں میں نے ایک بات کو دوسری بات سے جوڑا ہے  
 بیژن کی داستان کی تمہید میں تصریح کی ہے کہ اس کے واقعات اس کے ایک منظور  
 طرے سے لکھے گئے تھے چنانچہ کہتا ہے۔

بدل مروین، گفتم اے ماہ روے مرا امشب این داستان باز گوے  
 میں نے اس سے کہا کہ اے ماہرو! آج کی رات مجھ سے یہ داستان بیان کر  
 مرا گفت کہ من سخن بشنوی بہ شعر آرمی از دفتر پہلوی  
 اس نے کہا کہ مجھ سے جو سنو، اُس کو پہلوی زبان میں نظم کر ڈالو  
 طالعند اور گو، کی داستان اصلی ماخذ میں نہ تھی اس لئے اس کے راوی کا نام  
 سے بتا دیا ہے۔

چنین گفت فرزادہ شاہ ہوے میر ز شاہوئے پیر این سخن یاد گیر  
 جس عہد کا اس کو تفصیل تاریخ نہیں ملتی وہاں صاف تصریح کر دی ہے۔ اسکندر نے  
 بایران فتح کیا تو اس غرض سے کہ ایران کی قوت تقسیم ہو کر کمزور ہو جائے ہر ہر  
 ذبہ کا الگ الگ حاکم مقرر کیا جس سے طوائف الملوکی قائم ہو گئی، دو سو برس تک  
 یہ حالت رہی، اس عہد کے حالات قلمبند نہیں کئے گئے۔ فردوسی اس کا اجمالی تذکرہ  
 کے لکھتا ہے۔

ازیں گو نہ بگذشت سالے دولیت تو گفتی کہ اندر جہاں شاہ نیست  
 اس طرح دو سو برس گزرے گویا دنیا میں کوئی بادشاہ نہ تھا  
 چو کوتاہ شد شاخ وہم پنج شان نگوید جہاں دیدہ تاریخ شان  
 چونکہ ان کی شاخ اور حد تک گئی، اس لئے تجربہ کار ان کی تاریخ نہیں بیان کرتا  
 از ایشان جز از نام نشیندہ ام نہ در نامہ خسروان دیدہ ام



جو واقعات اس کو پوری تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں ان کو تمامہ ادا کیا ہے اور اس کی  
تصريح کر دی ہے، کاموس کی داستان ختم کر کے لکھنا ہے۔

سہ آوردم این رزم کاموس نیز درازست و نقتاد از یک پیشیز  
میں نے کاموس کی داستان بھی ختم کی لمبی داستان تھی اور ایک حرف بھی اس کا نہیں چھوٹا  
گرازد داستان، یک سخن کم بارسے رواں مرا جائے ماتم بدے  
اگر داستان کا ایک جملہ بھی رہ جاتا تو میری جان کو صدمہ ہوتا

(۲) فن تاریخ کی ابتداء قصہ اور افسانہ سے ہوئی ہے، یعنی خاندان کے لوگ اپنے  
باپ دادا کے قصے بیان کیا کرتے تھے، جب تہذیب و تمدن آیا تو یہی قصے قلمبند ہو کر  
تاریخ بن گئے اس بنا پر جس قدر قدیم تاریخیں ہیں ان میں لڑائی اور جنگ جہل کے علاوہ  
ملکی نظم و نسق کے واقعات کم ملتے ہیں، فردوسی چونکہ جو کچھ لکھتا ہے قدیم تاریخوں سے  
لکھتا ہے اس بنا پر شاہنامہ میں یہ فرق صاف نظر آتا ہے کہ کیکاؤس اور خسرو کے  
زمانہ تک کے جو حالات ہیں ان میں رزم و جنگ کے سوا اور کچھ نہیں، جس قدر زمانہ  
گزر تا گیا اور اور حالات کی آمیزش ہوتی گئی ہے، نو شیروان چونکہ قریب الہد تھا  
اس لئے اس کے ہر قسم کے ملکی انتظامات کی تفصیل ہم پہنچی ہے، اور فردوسی نے ان کو  
مفصل لکھا ہے یہاں تک کہ نو شیروان نے مختلف اوقات میں سالوں کی  
درخواست پر جو احکام لکھے ہیں اور جن کو تو قیعات کہتے ہیں، ان کو ایک ایک کر کے  
لکھتا ہے اور اس کا الگ باب باندھا ہے۔

(۳) تاریخوں میں جہاں دو حریفوں کی لڑائی اور ان کے سپاہیانہ کیموں اور داؤن  
بچ کا ذکر آتا ہے عموماً یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ واقعات کیونکر معلوم ہوئے جب کہ  
بعض اوقات دونوں حریفوں میں سے کوئی میدان جنگ سے واپس نہیں آتا تھا  
فردوسی نے دھونڈ کر یہ پتہ لگایا کہ عام لڑائی اور پہلوؤں کی معرکہ آرائی کے



حالات کے محفوظ رکھنے کے لئے خاص اشخاص مقرر تھے جن کو ترجمان کہتے تھے، فردوسی نے مختلف موقعوں پر ان کا ذکر کیا ہے۔

نہاوند پیمان کہ با ترجمان  
نہا شد بر خیرگی بد گمان  
آئیں میں یہ اقرار کیا کہ ترجمان سے بد گمان نہ ہوں گے  
بہاں تا بد و نیک با شہریار  
بگوید ازین گردش روزگار  
تا کہ بُری بھلی، سب آ کر بادشاہ سے بیان کریں  
کہ کردار چوں بود؟ و پیکار چوں؟  
برزم اندرون کار و کردار چوں  
کہ کیونکر لڑائی ہوئی؟ کیا کام ہوا، کس طرح ہوا

(۳) فردوسی کا ہیرو رستم ہے، شتاہنامہ کا مقصد گویا رستم کا کارنامہ ہے، فردوسی کو رستم سے اس قدر محبت ہے کہ جہاں اس کا نام آتا ہے وہ محبت کے جوش سے لبریز ہو جاتا ہے کیقباد کے عہد سے گشتا سپ تک ایران کی سلطنت گویا رستم کے دست و پا زو پر قائم رہی، رستم کی شجاعت، پامردی اور ہسادی فردوسی کا قومی رجز ہے جس کو سو سو بار پڑھ کر بھی اس کو تسلی نہیں ہوتی، یاس ہمہ فردوسی نے رستم کے کسی عیب پر پردہ ڈالنا نہیں چاہا، سہراب کے مفابہ میں جس طرح رستم نے دروغ گوئی سے کام لیا اس کو اس نے صاف صاف کہہ دیا، سیاوش کے انتقام کے لئے جب رستم نے توران پر حملہ کیا ہے، تو قتل عام کا حکم دیا اور تمام ملک برباد کرادیا یہ واقعات اُس نے بہ تصریح لکھے ہیں، چنانچہ کہتا ہے۔

ہمہ غارت و کشتن اندر گرفت	ہمہ بوم، بروست و بر سر گرفت
بالکل لوٹنا اور مارنا شروع کیا	سارے ملک کو سر پر اٹھالیا
توران زمین، تا بہ سقلاپ و روم	نہ دیدند یک مرز آباد بوم
توران زمین سے لیکر روم تک	ایک شہر بھی آباد نہ رہا



ہمہ سر بریارند برناو بیبر زن و کوک و خورد کردند اسیر  
 بوڑھے جوان سب کے سر کاٹ ڈالے اور عورتوں اور بچوں کو قید کر لیا  
 استفدیار نے جب رستم کو تیروں سے چھلنی کر دیا تو رستم بھاگ کر پہاڑ پر چڑھ گیا  
 فردوسی نے اس واقعہ کو بے کم و کاست لکھا، ان واقعات سے ظاہر ہوگا کہ کوئی چیز  
 اس کو اپنے فرض کے ادا کرنے سے مانع نہیں ہو سکتی۔

(۴) فردوسی نے شاہنامہ کو اس حیثیت سے لکھا ہے کہ وہ پائے تخت کا  
 مورخ ہے اور تمام واقعات شاہی تاریخ ہیں اس لئے تمام کتاب میں یہ حیثیت  
 نمایاں ہے۔ آج کل جو قومی تاریخیں یورپ میں لکھی جاتی ہیں ان کا یہ انداز ہے کہ  
 ہر بات میں اپنی عظمت ثابت کی جاتی ہے، ہر یف سلطنتوں کے مقابلہ میں جہاں  
 فتح ہوتی ہے اس کو نہایت آب و رنگ سے لکھتے ہیں، شکست کی تاویل کی جاتی ہے  
 اور اس کو ماند کر کے دکھایا جاتا ہے۔ ہر موقع اور ہر محل پر اپنا فخر و عظمت۔ برتری  
 ثابت کی جاتی ہے مورخین اسلام کا اگرچہ یہ طرز نہیں، ان کو صرف واقعات سے  
 غرض ہوتی ہے۔ لیکن فردوسی اس سے مستثنیٰ ہے، اس کی یا تو یہ وجہ ہے کہ اس نے  
 جس تاریخ کو نظم کیا اس کا خود یہ انداز تھا اور اس لئے فردوسی نے اپنی طرف سے کوئی  
 تصرف نہیں کرنا چاہا یا یہ وجہ ہے کہ فردوسی خود مجوسی تھا اور قومی حیثیت کا اثر  
 اس کے دل سے نہیں گیا تھا۔ بہر حال واقعہ یہ ہے کہ شاہنامہ سر تا پای قومی پاسداری  
 کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایران کا اصلی مقابلہ توران سے ہے اس لئے ہر جگہ  
 تورانی یا مغلوب ہوتے ہیں، یا اتفاقیہ فتح پاتے ہیں تو یہ گروش زمانہ کا اثر ہوتا ہے  
 لطایف میں ہمیشہ تورانی ہی زیادتی کے مجرم ہیں، ایرانی صرف دفع کرتا ہے  
 گشتا سپ جب آتش پرست ہو گیا، توران کے بادشاہ ار جاسپ نے  
 اس کو ملامت آمیز خط لکھا کہ تم نے اپنے آباؤ اجداد کے دین کو چھوڑ کر یہ



نہ صوبہ کیوں اختیار کیا۔ فردوسی مسلمان تھا اور یہاں اس کو موقع حاصل تھا کہ انصاف سے کام لیتا، لیکن اب بھی اگرچہ سب ہی ملزم ہے، اور اس لئے گستاخ اس پر فتح پاتا ہے، اسفند یار کے ہاتھ سے اس کو قتل کر دیتا ہے عرب کا ذکر شاہنامہ میں اکثر آیا ہے لیکن ایک موقع بھی نہیں جو عرب کی تحقیر سے خالی ہو، فریدوں اپنے بیٹوں کی شاہمین کی لڑکیوں سے شادی کرنی چاہتا ہے، شاہمین کو دل سے منظور نہیں لیکن فریدوں کے آگے سرتابی کی مجال نہیں، خود کہتا ہے۔

اگر سر بہ پیچم ز گفتار وے      ہر اسان شود دل ز آزار وے  
اگر میں اس کی بات سے سرتابی کروں      تو اس کے حملہ کا خطرہ ہوگا  
کے کو بود شہر یار زمین      نہ بازی است، با او سگالید کیں  
یہ شخص دنیا کا یاد شاہ ہے      اس سے لڑنا کچھ کھیل نہیں ہے  
فریدوں کے بعد کیکاؤس کے زمانہ میں عرب نے ایران سے سرتابی کی اور مصر و شام کی سرحد سے علم بغاوت بلند ہوا۔

کیکاؤس نے شام پر حملہ کیا اور بالآخر عربوں نے شکست کھا کر پناہ مانگی۔  
ہمید و شہر بر و مصر و شام      بدیں گو نہ دادند شہ را پیام  
کیکاؤس نے ان کی جان بخشی کی اور کہلا بھیجا۔ کہ یکسر شما در پناہ من آید؟  
سکندر کی نسبت خود یونانیوں کو یہ دعویٰ نہیں کہ اس نے عرب فتح کیا تھا، لیکن فردوسی کا بیان ہے کہ سکندر عرب پر بڑھا، حکمران عرب نے جس کا نام نصر قتیب تھا بڑھ کر استقبال کیا، سکندر نے جا کر خانہ کعبہ کی زیارت کی، حضرت ابراہیم کے خاندان کو سردار بنایا اور ان کے حریف خزاعہ کو برباد کر دیا۔



اڑاں جائے باگچہ و دیہیم رفت بہ دیدار خان ابرار ہم رفت  
 وہاں سے خزانہ اور تاج کے ساتھ کعبہ کی زیارت کے لئے آیا  
 مسکندر زلفصل میں سخنہا شنید ز تخم خزاعہ ہر آنکس کہ دید  
 سکندر نے نصر سے یہ باتیں سنیں چنانچہ خزاعہ کے قبیلے سے جن کو پایا  
 بکشت و بہر نشان بر آہنخت پوست نمائید ہج ازیشاں نہ دشمن نہ دوست  
 قتل کر ڈالا، اور ان کے سر لٹکا دیئے اور ان میں کوئی باقی نہیں رہا  
 نژاد سملعیل را بر کشید کسے کو اڑاں ہمتری را مزید  
 سب سے اخیر عرب کا ذکر اسلامی عہد میں آیا ہے جب حضرت سعد قاص نے  
 یزید و گرد و دعوت اسلام کا خط بھیجا ہے یہاں فردوسی اپنے آپ سے باہر ہو کر  
 ہمہ تن مجوسی بن گیا ہے۔

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را بجائے رسیدست کار  
 اونٹ کا گوشت اور گہ کھاتے کھاتے آب عرب کو یہ دن لگے،  
 کہ تخت کیا ہوا کنند آرزو تقویر تو اسے چرخ گرداں تقو  
 کہ کیا فی تخت کی ہو سس ہے او آسمان! تجھ پر تفس ہے اور پھر تفس ہے  
 اس تفصیل سے مقصد یہ ہے کہ فردوسی نے جس قوم کی تاریخ لکھی، اُس کی  
 روایات، خیالات، پورے پورے ادا کئے، روایات اور تاریخ کی حیثیت سے  
 یہی اُس کا فرض تھا، ایرانی اگر عرب کو حقیر سمجھتے تھے، تو فردوسی کو بھی  
 یہی کرنا چاہئے تھا۔

شاہنامہ ایک انسائیکلو پیڈیا ہے اگرچہ قدیم زمانہ میں تالیف صحف واقعات جنگ کا نام تھا  
 اور شاہنامہ میں بھی یہی واقعات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں، تاہم شاہنامہ ایران کی  
 ایک مبسوط اور جامع انسائیکلو پیڈیا ہے۔ مذہب، فلسفہ اخلاق، نظام حکومت،



ملکی انتظامات، فوجی اصول، مالی آئین، اخلاق، عادات، وضع، لباس، طور طریقے ایک ایک چیز کی تفصیل اس میں مل سکتی ہے، ہم اس موقع پر صرف چند اہم اور ضروری باتیں درج کرتے ہیں۔

نظام حکومت | شاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حکومت کا طریقہ گو شخصی تھا لیکن بادشاہ خود مختار نہ تھا نہ ہی پیشوا جن کو موبد کہتے تھے ان کے مشورہ اور استرضاء کے بغیر بادشاہ کوئی کام نہیں کر سکتا تھا موبد اور افسران دربار نہایت آزادی سے اپنا فرض ادا کرتے تھے اور ان موقعوں پر بادشاہ کے رعب و واب کی کچھ پرواہ نہیں کرتے تھے، کچھسرو نے جب ارادہ کیا کہ تخت سلطنت چھوڑ کر کسی پہاڑ میں روپوش ہو جائے تو تمام افسروں نے مخالفت کی۔ زال نے علانیہ کہا۔

مگر دیو با او ہم آواز گشت      کہ از راہ یزدان سرش باز گشت  
غالباً شیطان نے اس کو گمراہ کر دیا ہے      کہ خدا کے طریقے سے پھر گیا ہے  
زال نے خود کچھسرو سے جا کر کہا۔

گرایں باشد اے شاہ سامان تو      نگر دو کسے گرد فرمان تو  
اگر آپ کا یہ ارادہ ہے      تو کوئی آپ کی اطاعت نہیں کریگا  
پشیمانی آید ترا زیں سخن      بر اندیش و فرمان دیواں مکن  
اس بات سے آپ کو افسوس کرنا پڑیگا      غور کر لیجئے اور شیطان کے کہنے میں نہ آئیے

کچھسرو نے نہایت حلم کے ساتھ زال کی باتوں کا جواب دیا اور اپنی مجبوری بیان کی اور ظاہر کیا کہ میں جو کچھ کرتا ہوں غیب کی ہدایت ہے، اس وقت سب نے اپنا اعتراض واپس لیا۔

کیکاؤس نے جب ماژندران پر حملہ کرنا چاہا تو درباری اس سے متفق نہ تھے انہوں نے ایک مجمع کیا اور بالآخر یہ رائے ٹھہری کہ زال سب کی طرف سے وکیل



ہو کر کیا کوس کو اس ارادے کے نقصانات جتائے۔

وزراں پس یکے انجمن ساختند ز گفتار او دل بہ پروا خستند

پھر ایک کمیٹی کی اور اُس کی بات دل سے بھلا دی

نشستند و گفتند بایک دگر کہ از سخت مارا چہ آمد بسر

ملکر بیٹھے اور مشورہ کیا کہ یہ کیا بد قسمتی ہے

یکے چہارہ باید نمودن بریں کہ ایں بد بگردن ایران زمین

کوئی علاج کرنا چاہئے جس سے یہ بلا ملک ایران سے دور ہو

بہرام کا باپ نہایت ظالم اور سفاک تھا، جب وہ مرا تو بہرام مین میں تھا یہ خبر

سُن کر ایران روانہ ہوا، کہ باپ کے بجائے تخت نشین ہو، لیکن لوگوں نے اس بنا پر

انکار کیا کہ ظالم کے خاندان میں حکومت نہیں رہ سکتی، بہرام نے دلائل اور جتنی

کارناموں سے اپنا استحقاق ثابت کیا، تو بڑی مشکل سے لوگ راضی ہوئے۔

جب نیا بادشاہ تخت حکومت پر بیٹھا تھا تو سب سے پہلے کھڑے ہو کر

اپنی پالیسی اور اصول حکومت کا اظہار کرتا تھا اس کے ساتھ

محاسن اخلاق اور پند و موعظت کی باتیں کرتا تھا۔ فردوسی نے بہرام۔ یزدگرد

نوشیروان۔ نرسی وغیرہ کے ذکر میں نہایت تفصیل سے اُن کی تقریریں

نقل کی ہیں۔

فوجی خدمت جبری اور عام تھی حکم تھا کہ ہر بچہ جب ہوش سنبھالے تو لڑائی

کی تعلیم پائے۔

سواری بیاموز و رسم و جنگ بہ گرز و کمان و بہ تیر و خدنگ

سن بلوغ کے بعد ہر شخص کو دربار میں حاضر ہونا پڑتا تھا۔ رجسٹر میں اس کا نام

لے یہ انتظامات اروشیر کے عہد میں تھے۔



اور مقام درج کیا جاتا تھا اور رہنے کے لئے مکان ملتا تھا، ہزار سپاہیوں پر ایک موہد مقرر کیا جاتا تھا۔

لڑائی میں موہد ساتھ جاتا تھا، اور سپاہیوں کی لیاقت یا نالیاقتی کی رپورٹ کرتا تھا اس طرح تمام ملک فوج بن گیا تھا،

چنیں تا سپاہش بار آبخار سید کہ پہناے ایشان، ستارہ نہ دید  
جو لوگ مفلسی کی وجہ سے ٹھہرے اور بے خان و مان ہوتے تھے اُن کے لئے سرکاری  
طرف سے مکان بنوا دیئے جاتے تھے، اور روزینہ مقرر کر دیا جاتا تھا۔

جہاں نہریں پانی کم ہو جاتا تھا اور آب پاشی نہیں ہو سکتی تھی وہاں خرچ معاف  
کر دیا جاتا تھا۔ نادار کاشتکاروں کو آلاتِ زراعت اور نقدی دی جاتی تھی۔

گرایدوں کہ دہقان بدے تنگ دست سوئے نیستی گشتہ کارش ز ہست  
اگر زمیندار دولت مند کی کے بعد مفلس ہو جاتا تھا  
بدادے ز گنج، آلت و چار پائے نمائندے کہ پائش بر فتنے ز جائے  
تو اس کو سرکاری خزانہ سے سامانِ زراعت اور مویشی دیئے جاتے تھے  
ہر محلہ میں مکتب اور مدرسہ تھے جن میں مذہبی تعلیم بھی ہوتی تھی۔

یہ ہر مرد نے بردہ لسان بدے بہاں جائے آتش پرستان بدے  
تعلیم صرف شرفاء کے لئے مخصوص تھی نوشیروان کے زمانے میں ایک  
کفش گرنے لاکھوں روپے ہمیش کئے کہ اس کے بیٹے کو پڑھنے کی اجازت ملے، لیکن  
نوشیروان نے منظور نہ کیا۔

آردشیر اور نوشیروان کے ذکر میں انتظاماتِ ملکی کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے اور  
عرب مورخوں نے لکھا ہے کہ حضرت عمرؓ نے قانون مالگزاری میں زیادہ تر انہیں  
قواعد کی پیروی کی تھی۔



تہذیب تمدن | شاہنامہ ایران کے تمدن اور تہذیب کا پورا آئینہ ہے اس سے عمل و عہدہ کی تہذیب و شائستگی کی حالت معلوم ہو سکتی ہے مہتمم بالشان واقعات کو فردوسی مستقل حیثیت سے ذکر کرتا ہے، اور چھوٹی چھوٹی باتوں کو ضمناً لکھ جاتا ہے تہذیب کی ابتدا کیو مرتے کی، بھیڑ اور بکری کے بالوں سے کپڑے بنوائے، پہلے زمین پر سوتے تھے اس نے بستر اور فرش ایجاد کیا، گھوڑے پالے وحشی جانوروں میں سے سیہ گوش اور چیتے پکڑ کر ان سے کام لیا۔ بار۔ شاہین۔ مرغ وغیرہ کو رام کیا۔ جمشید نے تہذیب کو اور زیادہ ترقی دی۔ لڑائی کا لباس مثلاً خود، زرہ، چلہ، پاکر وغیرہ ایجاد کیا۔ منو کی طرح تمام لوگوں کو چار گروہوں میں تقسیم کیا۔

جمشید نے عمارت کے فن کو بہت ترقی دی، اس سے پہلے گارا بنانا نہیں جانتے تھے، اس نے اینٹ کے سانچے تیار کرائے اور سنگی اور خشتی عمارتیں تیار کرائیں، چھاقا لے کر سے آگ نکالی، خوشبو کی چیزیں۔ دوا، علاج، جہاز رانی وغیرہ سب اسی کی ایجاد ہیں یہ تمام تفصیل شاہنامہ میں مذکور ہے، رفتہ رفتہ اعلیٰ درجہ کا تمدن پید ہو تا گیا جس کی تفصیل فردوسی ہر موقع پر کرتا جاتا ہے۔

دربار میں بادشاہ طلائی تخت پر بیٹھا تھا جس کے پائے بلور کے ہوتے تھے۔ یکے تخت زرین بلوریش پائے نشستہ بر و بر، جہاں کد خدائے ایک شخص سالار بار ہوتا تھا جو لوگوں کو بادشاہ کے سامنے پیش کرتا تھا۔ ع۔ برفت از در پردہ، سالار بار

امرا جب دربار میں تخت کے پاس آتے تھے تو زمین کو بوسہ دیتے تھے اور دیر تک سجدے میں پڑے رہتے تھے۔

چونزدیک تخت اندر آمد زمین ہو سید و بر شاہ کرد آفرین  
جب تخت کے پاس آیا تو زمین جو می اور بادشاہ کی تعریف کی



زمانے ہی داشت بر خاک روئے بدوداد دل، شاہ آرم جوئے  
 دربار کے سلام کا طریقہ تھا کہ ہاتھ سینہ پر رکھتے تھے اور سر آگے کو جھکاتے تھے۔  
 بیاد چو گودر ز را دید و دست بہ کش کرد و سر پیش بہاد و پست  
 دربار میں جن پر وازش ہوتی تھی اُس کے چہرہ اور وارثی پر مشک چھڑکواتے تھے۔  
 بفرمود تا رویش از خاک خشک ستر دند و بروے پراگند مشک  
 جب کسی معرکہ پر فوجی افسر بھیجے جاتے تھے تو دربار میں بلائے جاتے تھے جو اہل  
 کجواب اطلس، مشک، عنبر، خوبصورت غلام، کنیزیں دربار میں حاضر کی جاتی تھیں  
 بادشاہ افسروں سے مخاطب ہو کر کہتا تھا کہ جو شخص فلاں کام انجام دے گا یہ حصہ  
 اُس کا ہے، افسر اور پہلوان آگے بڑھتے اور اپنے اپنے حوصلہ کے لحاظ سے کاموں کا  
 بیڑہ اٹھاتے تھے۔ کچھ روئے سیاوش کے انتقام کے لئے جب فوجیں بھیجی ہیں تو  
 اسی طرح تمام افسروں کو کام تقسیم کئے ہیں۔ فردوسی نے نہایت تفصیل سے  
 ایک ایک کا نام اور اُن کے کام گنائے ہیں۔  
 صلہ اور انعام کے مختلف پُر لطف طریقے تھے، کبھی لعل و یاقوت سے منہ بھراتے  
 تھے کبھی روپیوں اور اشرفیوں کا سرتک انبار لگواتے تھے۔

چو بر خواند نامہ بہ خسرو دبیر زیا قوت رخشان دمان حبیر  
 بیالکند و زان پس بہ گنجور گفوت کہ دنیا رو دیبا بیار از نہفت  
 بیاورد بد رہ، چو فرماں شنید ہمے ریخت تا شد سرش ناپدید  
 شادی اور استقبال وغیرہ کے موقعوں پر گھوڑوں کے ایال پر مشک اور شراب  
 اور نم پر شکر چھڑکتے تھے۔

ہمی یال اسپان پرازمشک و مے شکر بادرم ریختہ زیر پے  
 خون کے انتقام میں عہد کرتے تھے کہ جب تک انتقام نہ لیں گے بدن سے



ہتھیار نہ آتائیں گے اور منہ پر پانی نہ ڈالیں گے، رستم نے سیاوش کے قتل ہونے پر  
 یہی قسم کھائی۔

بہ داد دارندہ سو گند خورد کہ ہرگز تہم بے سلج و بند  
 کبھی کبھی قتل عام کا حکم دیتے تھے لیکن اس قسم کا واقعہ بہت کم پیش آیا ہے،  
 رستم نے سیاوش کے انتقام میں قتل عام کا حکم دیا تھا۔

ز توران زمین تا بہ ستلاب روم نہ دیدند یک ہرز آبا و بوم  
 ہمہ سر بہ دیند برنا و پیر زن و کودک خرد کردند اسیر  
 مذہبی آزادی نہ تھی منوچہر کتا ہے۔

براں بدکش کو، نہ بردیں بود زیزواں و از نیش نقرین بود  
 وزاں پس بہ شمشیر بازیم دست کتم سرب کشور از کینہ پست  
 مہراب نے زال سے درخواست کی کہ آپ میری درخواست قبول کریں تو اس نے  
 اس بنا پر انکار کیا کہ مہراب محبت پرست تھا۔

کہ ماے گسایم وستان شویم!! سوئے خانہ بت پرستان شویم  
 عرب میں عورتیں دشمن کا کیلچہ کھا لیتی تھیں۔ ایران میں خون پی لیتے تھے،  
 گودرز نے جب ایران ولسہ کی زخمی لاش پڑی دیکھی تو خون چلو میں لے کر پیا اور  
 چہرہ پر مل لیا۔

فرد برد چنگال و خون بر گرفت بخورد و بیاورد و لے شکفت  
 تعلیم شرفا میں عام تھی، اُمرا اور فوجی افسر اعلیٰ درجہ کی تعلیم پاتے تھے، رستم کے  
 باپ زال کو جب سام نے تعلیم دلانی چاہی تو تمام اطراف ملک سے مذہبی علما  
 ہدیت دان اور فن جنگ کے ماہر بلوائے اور اس کی تعلیم پر مقرر کئے۔

زہر کشورے، موبدان را بخواند پشروہید ہر چیز و ہر گونہ راند



ستارہ شناساں دین آوراں سوارانِ حبشی وکین آوراں  
 موبدوں نے چند برس کے بعد جب زال کا امتحان لیا اور ریاضی وغیرہ کے متعلق  
 سوال کئے تو زال نہایت قابلیت سے جواب دیئے۔ فردوسی نے ان سب باتوں کو  
 تفصیل سے لکھا ہے، تاہم تعلیم عام نہ تھی۔ نو شیروان کے زمانے میں ایک نہایت  
 دولتمند موجد تھا، اس نے یہ درخواست کی کہ اس کے بیٹے کو تعلیم کی اجازت دی جائے  
 نو شیروان نے نامنطور کی اور کہا کہ تجارت پیشہ یا راول پڑھ کر نوکر ہوں گے تو  
 خاندانی آدمیوں کے ہاتھ میں کیا رہ جائیگا۔

ہنر یا بدار مروموزہ فروش سپارو بدو چشم بنیا و گوش  
 بہ دست خردمند مرو نژاد نماند جز از حسرت و سرو باد  
 لڑکیوں کو عموماً موسیقی اور رقص کی تعلیم دی جاتی تھی۔ بہرام گور جو مشہور بادشاہ  
 گذرا ہے اس کی عادت تھی کہ بھیس بدل کر دیہات اور قصبات میں نکل جاتا اور  
 زمینداروں اور کاشتکاروں کے گھر مہمان ہوتا، ان موقعوں کا فردوسی جہاں ذکر کرتا  
 ہے یہ واقعہ بھی ہمیشہ لکھتا ہے کہ صاحب خانہ اپنی کنواری لڑکیوں کو بلواتا تھا اور  
 وہ اگر مہمان کے آگے گاتی اور ناچتی تھی، گیت یا غزل کو چاہہ کہتے تھے۔ اور  
 ان میں پہلے مہمان کا نام لیتے تھے۔

تہمیز و تکفین کے یہ مراسم تھے کہ لاش کو آلائش سے صاف کر کے مشک اور کافور  
 بھرتے تھے۔ تابوت میں تاج شاہی، گلاب کے شیشے اور زعفران و کافور لکھتے تھے۔  
 بچہ جب پیدا ہوتا تھا تو باپ اس کے کان میں آہستہ سے کسی کا نام لیتا تھا، پھر  
 ایک اور نام پکار کر کہتا ہے۔

ہنسانی دگر آشکارا و گر بگوشش یکے نام، گفتہ پدر  
 ہنسانی بگوشش بگوشش اندروں ہی خواندی آشکارا بروں



عبادت کا خاص لباس تھا

یہ پوشیدہ نوجوانہ بندگی

آگ کی پرستش جب کرتے تھے تو سفید کپڑے پہنتے تھے۔ کچھ روکے حال میں یہ تصریح مذکور ہے۔

عورتوں کی طرح مرد بھی زیور یعنی کانوں میں آویزے، گلے میں طوق، ہاتھوں میں کنگن پہنتے تھے۔ شاہنامہ میں اس کا ذکر آتا ہے۔

عورتوں میں پردہ کا عام رواج تھا، عورتوں کا جہاں ذکر ہے ان کو پوشیدہ رو سے تعبیر کیا ہے۔

ایک تاریخی رزمیہ نظم سے جس میں سزنا پالا لڑائیوں ہی کا تذکرہ ہو ہم کو یہ اُمید ہو سکتی تھی کہ اس سے اُس زمانہ کا فن جنگ معلوم ہوگا۔ یعنی یہ کہ صف بندی کے کیا اصول تھے۔ فوج کے حصّوں کی کیا ترتیب تھی۔ حملہ کا کیا قاعدہ تھا، سپہ سالار کس طرح فوج کو لڑاتا تھا، زخمیوں کا کیا انتظام تھا، کسر پیٹ اور سفر بینا کا کیا طریقہ تھا لیکن جب ہم ایشیاء کی بڑی بڑی تاریخیں اس تفصیل سے خالی پاتے ہیں، تو ایک نظم کی نسبت جس میں شاعر کو شاعری کا فرض بھی ادا کرنا ہے، اس قسم کی شکایت کا کیا موقع ہے؟ تاہم فردوسی نے ان باتوں کی جس قدر تفصیل لکھ دی ہے اور کہیں نہیں مل سکتی چنانچہ ہم بعض امور کی تفصیل لکھتے ہیں۔

فوج کو اکثر ایسے موقع پر قائم کرتے تھے کہ دائیں بائیں طرف پہاڑ یا نہر ہوتی تھی، صرف سامنا کھلا ہوتا تھا۔

سپہ راسوئے میمنہ کوہ بود      ز جنگ دلیراں بے اندوہ بود  
سوئے میسرہ، رود آب رواں      چناں درخور آمد کہ تن را رواں  
فوج اس طرح جماتے تھے کہ سب سے پہلے پیدل فوجیں جن کے ہاتھوں میں



برچے ہوتے تھے ان کے پیچھے رسالے، رسالہ کے پیچھے ہاتھیوں کی صفیں۔

پیادہ کہ بد درخور کارزار      بفرمود تا پیش روے سوار  
صفے برکشیدند نیزہ دراز      سپردار۔ بآباد پایاں سراں  
پس پشت ایشان سواران جنگ      کز آتش بہنجسہ بردند زنگ  
پس پشت شان زندہ پیلاں چوکہ      زمین از پے پیل گشتہ ستوہ  
طلایہ یعنی حفاظتی فوج الگ ہوتی تھی جس کا کام ہر طرح کی دیکھ بھال رکھنا تھا  
کہ دشمن دفعۃً کسی طرف سے نہ آجائے، فوج کے گرد خندق کھودتے تھے اور اس کو  
پانی سے بھرتے تھے۔

بگرد سپہ یکے گندہ کرد      طلایہ بہ ہر سو پراگندہ کرد  
میدان میں لوہے کے گوکھرو بچھاتے تھے کہ دشمن قدم نہ بڑھانے پائے۔  
خسک بر پر انگندہ برگردوشت      کہ دشمن نیار ویران جاگذشت  
پہاڑ کی پشت پر سواروں کی فوج ہوتی تھی کہ دشمن اُدھر سے نہ آنے پائے۔  
ہمیدون فرستاد بر سوے کوہ      درفشے وسی صدر گردان گروہ  
نہر کی حفاظت پر دستے متعین ہوتے تھے۔

درفشے فرستاد وسی صدر سوار      نگہبان لشکر سوتے رو دبار  
کسی اونچے مقام پر دیدہ بان متعین ہوتا تھا کہ مخالف فوجوں کی آمد اور نقل و حرکت  
کی خبر دیتا ہے، اس کو رات دن جاگتے رہنا پڑتا تھا۔

یکے دیدہ بان بر سر کوہ سر      برآمد بر آورد از انہوہ سر  
شب و روز گردن بر افراختہ      از ان دیدہ گہ دیدہ بر تاختہ  
بجستے ہی راہ تو راں سپاہ      پے مور را گر بدیدی براہ  
جب دو حریف لڑتے تھے تو دونوں کے ساتھ ایک ایک ترجمان ہوتا تھا، جو



لڑائی کی ایک ایک اڑا کو دیکھتا تھا اور آکر بادشاہ کو مفصل رپورٹ سنا تا تھا، یہ قاعدہ تھا کہ ان ترجمانوں کو کوئی گزند نہیں پہنچا سکتا تھا جس طرح آجکل اخباروں کے نامہ نگار جو فوج کے ساتھ جاتے ہیں ان کو کوئی شخص ضرر نہیں پہنچا سکتا۔

نہاوند پیمان کہ با ترجمان  
بدان تابدونیک پاشہ پیر  
کہ کردارچوں بود؟ پیکارچوں؟  
نہا شند بر خیرگی بدنگان  
بگوید ازیں گردش روزگار  
بر رزم اندرون کار و کردارچوں  
مختلف زبانوں کے جاتے والے ترجمان کے کام پر مقرر تھے کہ دونوں طرف کے پیغام کا ترجمہ کر کے سنائیں۔

یہ ترجمان راز لشکر بخت کہ گفتار ترکان بدان در دست  
ڈاک کا یہ انتظام تھا کہ ہر منزل پر گھوڑے تیار رہتے تھے، جو خیر جب پہنچانی ہو سوار لے کر جاتے تھے اور ہر منزل میں گھوڑے بدلے جاتے تھے۔

ز لشکر ز خوشان دوتن را بخواند  
بر دل شد ز پرده سراے پدر  
فوج میں طبیب و جراح ساتھ ہوتے تھے۔

پر آگندہ از لشکر خستگان  
بمان تا شوند از پرشکان درست  
ز خویش و ز پیوند و پیوستگان  
دو حرفی جب لڑتے لڑتے تھک جاتے تھے تو گھوڑے سے اتر کر دم لیتے تھے اور ترجمان گھوڑے تھامے بہتے تھے۔

پس از اسپ ہر دو فرود آمدند  
گرفتہ بدست اسپ شاہ ترجمان  
ز پیکار یکبارہ دم بر زدند  
دو جنگی بہ کردار شیر زبان  
کبھی کبھی آپس کی رضامندی سے جا کر پانی پی آتے تھے۔



دراں جا بہ دستور ی یک دیگر برقتند پویاں سوئے آب خور  
 مفید معلومات | شاہنامہ کی ہر داستان ایک دلچسپ افسانہ (ناول) ہے افسانہ نگار جب کوئی  
 واقعہ لکھنا چاہتا ہے تو صرف واقعہ بیان کرنا اس کا مقصد نہیں ہوتا، بلکہ بہت مفید  
 اور دلچسپ معلومات کو اس کے ذریعہ سے روٹنا س کرنا چاہتا ہے۔ وہ بہت سے ادبی، اخلاقی،  
 علمی، تاریخی، معاشرتی، تمدنی معلومات کا ذخیرہ سامنے رکھ لیتا ہے اور موقع موقع ان کو عام واقعات  
 میں طرح لکھتا جاتا ہے کہ کسی شخص کو یہ خیال نہیں ہو سکتا کہ عملاً علمی مسائل بیان کئے گئے ہیں یا کہ  
 ان کو ایسے دلچسپ طریقہ سے بیان کرتا ہے کہ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ علمی مسائل ہیں، شاہنامہ کی  
 ہر داستان کا یہی انداز ہے اور ہر داستان مجسمے خود ایک علمی ناول ہے۔ ہم صرف ایک مثال  
 نمونہ کے طور پر لکھتے ہیں، شاہنامہ میں زال درستم کا باپ کی شادی کی ایک  
 داستان ہے، یہ ایک معمولی واقعہ تھا لیکن فردوسی نے اس کے ضمن میں ایران کے  
 تمدن، تہذیب، معاشرت، اخلاق، تعلیم، فنون، جنگ، سیاست، آداب، صنعت،  
 عقیدہ جذبات، پدرانہ محبت، فرزندانہ ناز، مستورات کی حالت اور اس قسم کی  
 بہت سی مفید اور دلچسپ باتوں کو ادا کر دیا ہے۔ اور اس طرح ادا کیا ہے کہ بظاہر  
 یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے ان واقعات کو قصداً ذکر کیا ہے۔ یہ واقعات گویا ہم  
 اجنبی ہیں، لیکن اس طرح حسن ترتیب سے ادا کئے گئے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے  
 واقعہ سے پیدا ہو گیا ہے۔

شادی کی بنیاد عشق و محبت پر رکھی ہے اور گویا اس مسئلہ پر توجہ دلاتی ہے  
 کہ طرفین کی پسندیدگی کے بغیر ایک ایسے تعلق کا قائم ہو جانا جو تا حیات باقی رہیگا  
 پسندیدہ نہیں۔

روواہ جب زال پر عاشق ناویدہ ہو گئی اور اس نے اپنی خواہوں سے  
 اس کا اظہار کیا ہے تو ان سبھوں نے سخت مخالفت کی کہ زال کے بال سفید ہیں



رودادہ نے کہا جیسا کچھ ہے میں اُسی پر مرتی ہوں، وہی میرے درد کی دوا ہے۔

دل من چو شہر بستارہ تبہا چگونہ توان شاد بودن باہ

جب میں ستارہ پر مرتی ہوں تو مجھ کو چاند سے تلی نہیں ہو سکتی

کرا سکر کہ دارو بود بر جگر شود ز انگبین درد او بیشتر

جس کی دوا سکر کہ ہے شہد اُس کو اور ضرر کرے گا

بایں ہمہ اس بات کو پیش نظر رکھا کہ پسندیدگی کا معیار حسن صورت کے بجائے حسن سیرت ہونا چاہئے اس لئے رودادہ کی زبان سے کہتا ہے۔

برو ہر بالہ نہ بروے وروے بسوے ہنر کشمش مہر جوے

میں اس پر مرتی ہوں نہ اُس کے خالی و خطیر مجھ کو اس کے ہنر سے محبت ہے

مثلاً ہٹا مہ میں ہر جگہ عورتوں کے رتبہ کا معیار نہایت بلند قائم کیا ہے اس لئے یہاں بھی رودادہ کی نکتہ سنجی اور حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے، خواصوں نے رودادہ کا میلان طبع دیکھا تو اُس کی ہم زبان ہو گئیں۔

باوازه گفتند ما بندہ ایم بہ دل ہر بان و پرستندہ ایم

پکار کر بولیں کہ ہم آپ کی لونڈیاں ہیں اور دل سے خدمت گزار ہیں

یہاں کنیزوں اور پیش خدمتوں کی وفاداری اور جان نثاری کا کیر کڑ دکھایا ہے چنانکہ اُن کی زبان سے کہتا ہے۔

اگر جادوے باید آموختن بہ بند و فسون چشم ما دوختن

بہ پریم تا مرغ جادو شویم بہویم و در چارہ، آہو شویم

یعنی اگر اس کام میں جادو گری کی ضرورت ہے تو ہم مرغ بن کر اڑیں گے، اور ہرن بن کر دوڑیں گے۔

یہ کہہ کر پانچ کنیزیں چوٹی میں پھول رکھ کر گھر سے نکلیں زال ایک جھیل کے



کناکے خیمہ ڈالے پڑا تھا، یہ اس پار پھول چننے لگیں۔ زال نے اُن کو دیکھا تو غلام سے  
 کہا کہ کمان لاچشمہ میں مَرغابیاں تھیں۔ غلام سے کہا کہ اُن کو آواز دے کر اُڑا دے،  
 اُڑیں تو تیرا اور زخم کھا کر گریں، زال نے غلام کو اُن کے پکڑنے کے لئے بھیجا یہیں  
 کینزوں پھول چن رہی تھیں، اس ضمن میں زال کی قدر اندازی، شکار کا طریقہ، کہ پرند کو  
 اُڑا کر مارتے ہیں، کینزوں کو اپنا جوہر دکھا کر فریفتہ کرنا، ان باتوں کو ادا کیا ہے  
 غلام کینزوں کے پاس آیا تو کینزوں نے پوچھا ”یہ کون جوان ہے؟ ایسا تیرا انداز  
 ہم نے نہیں دیکھا“ غلام نے نام و نشان بتایا اور کہا کہ آج زلمے میں اس کا ہم نہیں  
 کینزوں نے کہا یہ نہ کہو ہماری ملکہ اس سے بھی بڑھی ہوئی ہے۔ ”بالآخر دونوں فریق نے  
 تسلیم کیا کہ اس سے بہتر جوڑ نہیں ہو سکتا، غلام نے واپس آکر زال سے تمام ماجرا کہا،  
 سلام و پیام کے بعد زال خود کینزوں کے پاس آیا اور رودابہ تک رسائی کی تدبیر  
 پوچھی اور یہ ٹھہری کہ زال کمند کے سہارے بالاخانہ پر جائے چونکہ زال کا جو کچھ  
 جوہر ہے سہ پہ گری ہے۔ اس لئے ہر موقع پر فردوسی نے اس کا لحاظ رکھا ہے  
 زال کینزوں کو اپنا مفتون کرتا ہے تو شکار افگنی سے کرتا ہے۔ کوٹھے پر چڑھتا ہے  
 تو کمند کے سہارے سے چڑھتا ہے کینزوں نے آکر رودابہ سے زال کی  
 مذاحیاں کیں۔ اس کے ساتھ اس کی رعنائی اور خوب روئی کی بھی تعریف کی، رودابہ نے  
 معشوقانہ شوخی سے کہا۔

ہماں زال کو مرغ پروردہ بود چنناں پیر سر بود و پڑ مرده بود  
 بہ رخ شد کنوں چوں گل ارغواں سہی قد و زیبائش و پہلواں  
 یعنی وہی زال جو سفید مو اور بد شکل تھا آب گل و اور سرو قد بن گیا۔ غرض زال  
 رودابہ کے محل کے پاس آکر بالاخانہ کے نیچے ٹھہرا، رودابہ بالاخانہ پر آئی۔ طالب  
 مطلوب کی پہلے پہل کی ملاقات۔ ہم صحبتی۔ ہم سخنی۔ راز و تیا ز عشقیہ شاعری کے غماز میں



موقع ہیں، فردوسی اگرچہ بالطبع متین اور خشک مزاج ہے کتاب کا موضوع بھی  
اس کوچہ سے الگ ہے، تاہم موقع پڑا تو شاعرانہ کمال کی وجہ سے اُس نے اس داستان کو  
نہایت رنگینی اور دلآویزی سے ادا کیا۔

زال کو دیکھ کر رودابہ نے اپنی چوٹی لٹکا دی کہ اس کے سہاے سے چڑھ آؤ۔  
بگیر ایں سرگیسوانیک سویم      زہر تو باید ہی گیسویم  
میری چوٹی کا ایک سرا پکڑ لو      یہ گیسو اسی کام کے ہیں،  
بدایں پرور امیدم ایں تار را      کہ تادستیگی کن یار را  
اسی غرض سے میں نے یہ تار پالے تھے      کہ دوست کی دستگیری کے لئے کام آئیں  
زال نے چوٹی کو چوما اور اس ذوق سے چوما کہ چومنے کی آواز رودابہ تک پہنچی،  
کہ بشنید آواز بوسش عروس  
کمند ڈال کر بالاخانہ پر اُترا رودابہ بڑھ کر تسلیم کو جھکی اور ماتھ میں ماتھ ڈال کر  
ایوان زرنگاریں لائی۔

گرفتار آن زمان دست دستان بست      بہ رفتند ہر دو بہ کردار مست  
بایں ہمہ رودابہ نے شرم و حیا کا لحاظ قائم رکھا۔ وہ دل کی تڑپ سے بیقرار تھی  
تاہم آنکھ بھر کر نہیں دیکھ سکتی تھی،

بہ زندیدہ دروسے ہمے بنگرید

زندیدہ نگاہی سے زال کو دیکھتی تھی

ہم آغوشی بوس و کنار سب کچھ ہوا لیکن فردوسی شہادت دیتا ہے درہم کو اسکی  
شہادت پر اعتبار ہے کہ یہی اخیر سمر جد تھی۔

ہمے بود بوس و کنار و نبید      مگر شیر کو گور ران شکرید

بوس و کنار اور شراب خواری رہی      لیکن شیر نے گور خر کو پھاڑا نہیں



دونوں نے وفاداری کا عہد باندھا، روڈ آہ نے ان مؤثر لفظوں میں اس مضمون کو ادا کیا۔

جہاں افسریں بزمِ بیاہم گواہ کہ برمن نباشد کسے بادشاہ  
خدا میرا گواہ ہے کہ مجھ پر تیرے سوا کوئی حکمران نہیں ہو سکتا  
اب صبح ہونے کو آئی دونوں نے مشرق کی طرف دیکھ کر کہا کہ اے آفتاب!  
آج اتنا جلد نہیں آنا چاہئے۔

نبالست آماجین و سستیز  
زال نے دربار کیا اور حاضرین کے سامنے ایک پتھر ڈیا، پہلے خدا کی تعریف کی  
کہ اس نے دنیا پیدا کی، مختلف موسم پیدا کئے اور ہر چیز کے جوڑے بنائے۔  
ہر آنچہ آفریدہ است جفت آفرید کشادہ، زرا از نفست آفرید  
پھر نکاح کی ضرورت بیان کی کہ اس کے بغیر انسان کا نام زندہ نہیں رہ سکتا۔  
بگیتی بماند ز فرزند نام کہ این پور زال است و آں پور سام  
تہیہ اور نکاح کا فلسفہ بیان کرتے کرتے دفعۃً کہتا ہے اور یہ کس قدر عمدہ گریز ہے ع  
کنوں میں ہمہ داستان میں است  
یعنی جو کچھ میں کہہ گیا میرا ہی قصہ ہے

۱۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہم مقامات میں سلاطین اور اُمراء دربار میں اسپرچ دیتے تھے۔  
۲۔ یہ شادی اور نکاح کا فلسفہ ہے یعنی نکاح ایک قانون قدرت ہے جو تمام کائنات میں جاری ہے آج یہ مسئلہ  
جدید تحقیقات سے ثابت کر دیا کہ ہر چیز میں مردادہ ہے اور دونوں کے امتزاج سے انواع وجود میں آتے ہیں  
انٹریچول اس قسم کے ہیں کہ ایک ہی بھول میں ذکوری اور اناتی دونوں مادے ہوتے ہیں اور دونوں کا امتزاج  
ہوتا ہے، یہی مسئلہ ہے جس کی طرف فردوسی نے اشارہ بلکہ تصریح کی ہے، ع  
ہر آنچہ آفریدہ است جفت آفریدہ



روداد بہ کا خاندان ضحاک سے تعلق رکھتا تھا جس سے کیا نیوں کو خاندانی عداوت تھی  
جب یہ خبر منوچہر کو پہنچی تو اُس نے سام کو لکھ بھیجا کہ کابل پر حملہ کرے اور اس  
خاندان کو برباد کرے، سام ایک بڑی فوج لے کر کابل کی طرف بڑھا، زال کو یہ  
خبر ہوئی تو باپ کی خدمت میں حاضر ہوا، دربار کے قاعدہ کے موافق پہلے  
زمین چومی۔

زمین بوسی کے بعد سام کی مدح و ثنا کی، پھر کہا تمام دنیا آپ کے عدل و انصاف  
سے بہرہ ور ہے صرف میں محروم ہوں۔

زال نے اس مؤثر طریقے سے اپنی مظلومی بیان کی کہ سام نے سر جھکالیا،  
زال نے کہا۔

”میں ایک بد قسمت مرغ پروردہ ہوں۔ جب میں پیدا ہوا، تو آپ نے  
مجھ کو پہاڑ پر لیجا کر پھینک دیا۔ مجھ کو نہ گوارہ نصیب ہوا نہ ماں کا دودھ  
اس کے سوا میرا کوئی جرم نہ تھا کہ میں سام کا فرزند ہوں، آپ خدا سے  
لڑتے تھے کہ اُس نے کیوں مجھ کو آپ کے یہاں پیدا کیا۔ خیر میں کسی طرح  
پل کر بڑا ہوا ہر قسم کے ہنر سیکھے، قابلیت پیدا کی، زور، قوت، تاج  
ونگین حاصل کیا۔ تو اب آپ اس ارادے سے آئے ہیں کہ میری مطلوبہ کا  
گھر برباد کر دیں یہ میرا سر حاضر ہے تلوار سے اڑا دیجئے۔ لیکن کابل کا  
کیا تصور ہے؟ اس کو کیوں آپ برباد کرنے آئے ہیں۔“

زاد و بزم بیدار خستی	یکوہ اندرون جا نگہ ساختی
نہ گوارہ دیدم نہ پستان شیر	نہ از ہیج خویشی، مرا بود دیر
ترا با جہان آفرین بود جنگ	کہ از چہ سلید و سیاہ است رنگ
نماژند راں ہدیہ این ساختی	ہم از کر گساراں بدیں تاختی



کہ ویران کنی کا رخ آباد من چناں داد خواہی ہی داد من  
 من اینک بہ پیش تو استا وہ ام تن زندہ ششم ترا دادہ ام  
 بہ اڑہ میب انم بدو نیم کن ز کابل پیمائے با ما سخن  
 سام کی فوجیں کابل کے قریب آگئیں تو ہر آب سخت پریشان ہو اور اپنی  
 بیوی سین وخت کو بٹلا کر کہا کہ میں سام کا مقابلہ نہیں کر سکتا اس لئے اس کے سوا  
 کوئی تدبیر نہیں کہ تجھ کو اور دو داہہ دونوں کو قتل کر دوں کہ جھگڑا مٹ جائے،  
 سین وخت نے کہا کہ میں خود سام کے پاس جاتی ہوں اور اس کا بندوبست  
 کرتی ہوں یہ کہہ کر اس نے پیشکش کا سامان کیا جس کی تفصیل یہ ہے، لاکھ اشرفیاں،  
 دس گھوڑے، ساٹھ زین مکر غلام جن میں سے ایک ایک کے ہاتھ میں زین جام  
 اور ہر جام میں مشک و یاقوت اور جواہرات تھے، ایک جام میں شراب اور ایک میں  
 شکر تھی۔ چالیس کنو اب کے تھان جن پر موتی ٹکے ہوئے تھے، دوسو ہندی تلواہیں،  
 اونٹیاں جن کے بال سرخ تھے۔ سو بارکش اونٹ۔ ایک گویہر نگار تاج۔ ایک  
 لے جذبات کا اظہار اور سیکی اور مظلومی کی تصویر اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے، اس کے ساتھ ایک  
 آداب اور اطاعت کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔  
 لے اس سے ظاہر کرنا ہے کہ مردوں کا برتاؤ عورتوں کے ساتھ ہمیشہ یہ چاہئے۔  
 لے فردوسی نے ہر جگہ عورتوں کی قابلیت اور لیاقت ثابت کی ہے اس لئے یہاں بھی اس شکل کو عورت ہی  
 حل کرتی ہے فردوسی کو واقعہ پر قناعت نہیں اس لئے صاف صاف کہتا ہے۔  
 یکے چارہ آور و از دل بہ جائے کہ او تر ف میں بد بہ تدبیر و راے  
 اس نے ایک تدبیر نکالی کیونکہ وہ عقل میں شوہر سے بڑھ کر تھی  
 اس ضمن میں یہ بھی دکھانا ہے کہ عورتیں ہر قسم کے کمات میں شریک ہوتی تھیں اور نامہ و سلام  
 ان کے لئے معیوب نہ تھا۔



تخت زرین، طوق لنگن اور آویڑے۔

سپین وخت گھوڑے پر سوار سام کے محل کے پاس پہنچی اور دربانوں سے کہا میرے آنے کی اطلاع کرو، سام نے دربار میں بلایا، سپین وخت پہلے آداب بجالائی پھر نذرانے پیش کئے، اور درجہ جگہوں کے بعد کہا کہ مجرم اگر ہے تو مر اب ہے، شہر اور اہل شہر نے کیا قصور کیا ہے؟ آپ کا بل کے برباد کرنے کو آئے ہیں، ہمارا اور آپ کا خدا ایک ہے، ہم بت کو پوجتے ہیں لیکن اس کو خدا نہیں سمجھتے بلکہ وہ قبلہ عبادت ہے جس طرح آپ آگ کو قبلہ سمجھتے ہیں۔

گزشتہ از قبلہ مابت است چہ در چین و کابل چہ در ہندوستان  
سپین وخت نے اس خوبی سے مطالب بیان کئے کہ سام بھی نہایت متاثر ہوا اور اس کی باتیں قبول کیں۔

سام نے زال کو عرضی کے ساتھ منوچہر کے پاس بھیجا عرضی میں پہلے اپنے حقوق بیان کئے پھر یہ ظاہر کیا کہ اب میں مجرم ہوں سب سے معذور ہوتا جاتا ہوں اس لئے میری خدمات زال انجام دے گا، اخیر میں یہ ذکر تھا کہ زال کو رودادہ سے محبت ہو گئی ہے اور چونکہ وہ پہاڑ پر پلا اس لئے ایک ماہ روپر اس کا فریفتہ ہو جانا محل تعجب نہیں، حضور اس بیوند کی اجازت دیں۔

اب بیشک کی تفصیل میں متغور و سکتے پیش نظر رکھے ہیں۔

اس زمانے کی رسم و رواج کا اظہار۔ علامی کا رواج تھا۔ سلطان اور امراء زیور پہنتے تھے چنانچہ ان تنقوں میں طوق لنگن اور آویڑے ہیں۔ سواری کے لئے مسخ بال اوشیاں پت کی جاتی تھیں اس لئے تصریح کیا ہے  
وہ اشتر ہمہ ماوہ و سرخ موئے

شراب اور شکر لگون نیک کا کام دیتے تھے۔

۵۰ فردوسی نے اس تقریب سے بت پرستی کی حقیقت اور مذہبی تعصب کی بُرائی بیان کی۔



زال، منوچہر کے دربار میں آیا۔ تخت کے پاس آکر زمین چومی۔ دیر تک سر بسجود رہا، منوچہر نے حکم دیا کہ اس کے چہرہ کی گرد صاف کر کے مشک چھڑکی جائے۔ دوسرے دن منوچہر نے غام دربار کیا، منجھوں سے رائے لی، پھر موبدوں کو حکم دیا کہ زال کا امتحان لیں، موبدوں نے بہت سے علمی سوالات کئے۔ زال نے سب کے معقول جواب دیئے، تیسرے دن زال کی سپہگری کا امتحان لیا، اور زال کی آرزو پوری کی۔

زال کا بل میں آیا اور دھوم دھام سے شادی ہو گئی۔

اس داستان کے ضمن میں فردوسی نے فلسفیانہ مسائل۔ مذہبی اصول۔ اس زمانہ کا تمدن، معاشرت، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ بہت سے مختلف اور گونا گونا گون معلومات ادا کر دیئے۔

کیرٹا شاہنامہ میں سیکڑوں ہزاروں مختلف اشخاص کا ذکر آیا ہے۔ جن میں عرب۔ عجم۔ ترک۔ حبشی۔ ہندی۔ شاہ۔ گدا۔ امیر۔ غریب۔ آقا۔ غلام۔ عالم۔ جاہل۔ شریف۔ ذلیل۔ تاجر۔ پیشہ ور۔ زائد۔ رند۔ بوڑھے۔ جوان۔ بچے۔ غرض ہر جنس اور ہر قسم کے لوگ داخل ہیں، ان میں سے جس شخص کا جہاں ذکر آیا ہے اس کا امتیازی وصف الگ نظر آتا ہے، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہو گا۔

۱) جب رستم بیزن کے چھڑانے کے واسطے توران گیا ہے تو اس غرض سے کہ لوگوں کو اس کے نام و نشان کا پتہ نہ لگ جائے سوداگر بن کر گیا ہے؛ بہت سامان اسباب ساتھ لیا ہے، توران پہنچ کر دوکان کھولی اور تجارتی سامان ہر طرف پھیلا دیئے؛ بہت جلد اس کا شہرہ پھیل گیا۔ دُور دُور سے لوگ اس کی دوکان اور سامان دیکھنے کے لئے آئے، منیرہ یہ خبر سن کر کہ ایران سے سوداگر آیا ہے دوڑی آئی، اور رستم سے کہا کہ لے سلاطین ایران جس سے خوش ہوتے تھے اس کی داڑھی پریشک چھڑواتے تھے۔

۲) اس میں فردوسی کو یہ کھانا مقصود تھا کہ تعلیم اس زمانہ میں اس قدر عام تھی کہ فوجی خاندان اور اُمراء بھی ہر قسم کے علمی مسائل کی تعلیم پاتے تھے، افریاب کی بیٹی جو بیزن پر عاشق ہو گئی تھی اور جس کی بدولت بیزن کنویں میں قید کیا گیا۔



ایران میں کسی کو شیران کی بھی خبر ہے؟ وہ غریب کنویں میں مرا جاتا ہے، رستم نے  
اس خیال سے کہ کہیں پردہ فاش نہ ہو جائے منیترہ کو زور سے ڈاکا کہ میں شیران و شیران  
نہیں جانتا بیفائدہ کیوں میرا سر پھرتی ہے۔

بدو گفت کہ پیش من ویر شو      نہ خسرو شناسم نہ سالار لو  
رستم نے اس سے کہا کہ چل ہٹ      میں نہ خسرو کو جانتا ہوں اور نہ کسی کو  
نہ دارم ز گو در زو گیو آگئی      کہ مغزم ز گفتار کردی تھی  
مجھ کو گو در زو گیو کی خبر نہیں      تو نے میرا سر بک بک سے خالی کر دیا  
منیترہ صدمہ سے بیتاب ہو گئی اور رو کر بولی کہ کیا ایران میں یہی دستور ہے کہ لوگ  
غریبوں کی بات نہیں سنتے۔

چنین باشد آئین ایران مگر      کہ درویش را کس نکویا خبر  
رستم کا دل درد سے بھرا یا اور نرمی سے کہا کہ واقعی مجھ کو گیو وغیرہ کی کچھ خبر نہیں باقی مجھ کو  
غصہ آیا تو اس وجہ سے کہ تو نے آکر میرے کاروبار میں ہرج ڈال دیا۔

بدین تسندی از من میا زار پیش      کہ دل بستہ بوم بہا زار خویش  
اس غصہ پر تو مجھ سے ناراض نہ ہو      میرا دل دوکان میں لگا ہوا تھا  
ہمی در نوشتی تو بازار من      ازیں روئے بدیا تو پیکار من  
تو نے میرا کاروبار برہم کر دیا      اس لئے میں تجھ پر جھڑا اٹھا

یہ خاص دوکانداروں کا کیر کڑ ہے، دوکاندار کسی چیز سے اس قدر برہم نہیں ہو سکتا  
جتنا خرید و فروخت میں ہرج ڈالنے سے ہو سکتا ہے چونکہ رستم سوداگری کے  
لباس میں ہے اس لئے فردوسی نے سوداگروں کا خاص کیر کڑ دکھایا ہے اس قسم کا  
موقع اسفندیار کو پیش آیا ہے وہ بھی اپنی بہنوں کو چھڑانے کے لئے سوداگر  
بن کر گیا ہے اس کی بہنوں کو جب یہ خبر ہوئی کہ ان کے وطن سے ایک تاجر آیا ہے



تو دڑی ہوئی آئیں اور پوچھا کہ آپ اسفندیار کو بھی جانتے ہیں؟ اسفندیار نے کہا مجھ کو بادشاہوں اور شہزادوں کی کیا خبر میں اپنے پیٹ کے دھنکے میں رہتا ہوں۔

نہ بنید کا یدر فرو شندہ ام زہر نور خویش کو شندہ ام  
(۲) فریدوں نے اپنے بیٹوں کی شادی شاہ یمن کے خاندان میں کرنی چاہی ہے اور اس غرض کے لئے سفارت بھیجی ہے۔ شاہ یمن کو تردد ہوا کہ اگر انکار کرتا ہوں تو فریدوں ناراض ہوتا ہے، اور اگر اقرار کرتا ہوں تو خاندان کو بڑے لگتا ہے دُعا کسی اور قوم کو اپنا کفو نہیں سمجھتے تھے غرض اُس نے درباریوں سے مشورہ کیا اور یہ بتادیا کہ فریدوں بڑے زور و اقتدار کا بادشاہ ہے اس کا مقابلہ کچھ آسان بات نہیں، درباریوں نے جواب دیا۔

کہ ماہگناں ایں نہ بینم رستے کہ ہر یاد را تو بہ جنبی ز جائے  
اگر شد فریدوں چہاں شہریار نہ ماہ سدا گانیم با گوش وار  
یعنی ہم لوگوں کی یہ رستے نہیں کہ جلد صحر کی ہوا ہوید لے آپ اُدھر جھک جائیں، فریدوں بادشاہ ہے تو ہوا ہم بھی حلقہ گوش غلام نہیں ہیں۔

سخن گفتن و بخش آئین ماست عثمان و سنان با ختن دین ماست  
زبان آوری اور شندہ امی ہمارا شیوہ ہے شہسوری اور نیزہ یازی ہمارا مذہب ہے  
عرب کے ہر قسم کے اوصاف اخلاق اور عادات کا سرچشمہ دو چیزیں ہیں قصاصت و بلاغت اور حیرت و غیرت، ان دونوں وصف کو فردوسی نے سخن گفتن اور بخش سے تعبیر کیا ہے، یہ دو لفظ عرب کے کیر کڑ کی پوری تصویر ہیں۔

(۳) رستم نے جب منیرہ کو اپنی انگلیوں سے کرپٹن کے پاس بھیجا تو بیڑن پہچان گیا اور مساختہ ہنس پڑا، منیرہ چونکہ رستم سے واقف نہ تھی اس کو حیرت ہوئی کہ اس



مُصِیبت میں خوشی کا کیا موقع ہے، بیشرن نے کہا کہ اگر تم اقرار کرو کہ راز کو افشا نہ کرو گی تو میں بتاؤں۔

یاد رکھنا چاہئے کہ منیرہ اس درجہ وفادار ہے کہ اُس نے بیشرن کے لئے شامانہ عیش و آرام اور گھربار چھوڑا بیشرن اس کی وفاداری سے واقف اور اس کا معترف ہے یہ سب کچھ ہے، تاہم رازداری عورت کا کیر کٹر نہیں، اس لئے بیشرن رکتا ہے، قسم لیتا ہے اور پھر کہتا ہے۔

اگر لب بدوزی زہر گزند      زنان رازبان ہم خاند بند  
یعنی اگر عورت کے ہونٹھسی دیئے جائیں تب بھی اس کی زبان بند نہیں رہ سکتی  
بیشرن کی اس بدگمانی کا منیرہ کو جو صدمہ ہونا چاہئے تھا ہوا، وہ چلا اٹھی اور کہا۔  
دریغ کہ شد روزگار این من      دل خستہ و چشم گریان من  
بداد م بہ بیشرن دل و خانماں      کنوں گشت بر من چنین بدگماں  
پدر گشتہ بزار و خویشاں ز من      برہنہ دوان بر سر انجمن  
ہماں گنج و دینار تاج و گہر      بتاراج داوم ہمہ سر بسر  
پوشد ہی راز بر من چنین      تو آگہ تری لے جہان آفریں  
یعنی مائے میری عمر غم میں روتے روتے کٹ گئی، میں بیشرن کو اپنا دل اور گھربار سب دے چکی، باپ ناراض ہے، عزیز خفا ہیں، شنگے سر باہر پیسی پھرتی ہوں، غزانے روپے پیسے سب کٹا چکی، اب بھی بیشرن مجھ سے بھید چھپاتا ہے، اے خدا اس کا انصاف تیرے ماتھے ہے۔

(۴) بہرام گور ایک مشہور بادشاہ گذرا ہے اس کے باپ نے معلوم نہیں کن ایالت اس کی پرورش عرب میں کرائی تھی، جب وہ پیدا ہوا میں سے مندر کو بلا کر کہا کہ یہ بچہ تمہارے حوالہ کرتا ہوں، تم اس کی تعلیم و تربیت کا بند و بست کرو،



منذر نے کہا۔

ہنرمائے ماشاہ داندیمہ کہ اوچوں شبان ست و پاچوں رمہ  
سواریم و گردیم واسپ افکنیم کہے را کہ دانا بود بشکنیم  
ہم سوار ہیں، پسوان ہیں اس پر فگار ہیں اور پٹھے لکھو نکو تباہ کرتے ہیں  
اس جہالت کو دیکھو کہ شہساری اور پہلوانی کے ساتھ اس بات پر بھی فخر کرتا ہے  
کہ ہم لوگ پٹھے لکھے آدمی کو مار ڈالتے ہیں، عرض منذر بہرام گور کو میں نے کیا اور  
اس کی پرورش شروع کی، بہرام جب سات برس کا ہوا تو اُس نے منذر سے کہا کہ  
آپ میری تعلیم کا انتظام کیجئے۔ منذر نے کہا کہ ابھی پڑھنے کے دن نہیں اس کا زمانہ  
آئے گا تو میں خود انتظام کروں گا۔

چو ہنگام فرہنگ باشد ترا بہ دانا آہنگ باشد ترا  
بہ یوان نام کہ بازی کنی بہازی ہم سہ فرازی کنی  
بہرام نے کہا، ع

مرا بخردی ہست اگر سال نیست

گو میری عمر زیادہ نہیں لیکن عقل ہے

پھر تعلیم کی ضرورت بیان کی اور منذر سے کہا۔

ترا سال ہست و خرد کمتر ست نہاد من و راسے تو دیگر ست

تو سن رسیدہ ہے لیکن عقل کم ہے میری اور تیری فطرت میں فرق ہے

نکہ کرو منذر برد خیرہ ماند بنزیر لبساں نام یزدان بخواند

منذر اس کی طرف دیکھ کر حیران رہ گیا اور خندا کا نام لیا،

شاہ نامہ میں جن اشخاص کا ذکر آیا ہے ان کا خاص خاص کیر کٹر ہے اور یہ کیر کٹر  
ہر جگہ محسوس ہوتا ہے مثلاً اشخاص فیل کا کیر کٹر صبیحیل ہے۔



کیکادوس

یکھسرو

رستم

سہراب

اسفندیار

افراسیاب

یشتر

جامہ و عظمت و حوصلہ مندی کے ساتھ حماقت اور زور و انتہائی۔

علم و ہمت۔ شجاعت۔ رحم۔ عدل و انصاف۔

پہلوانی اور تخت کی وفاداری۔

شجاعت کی بدستی اور البیلان۔

شجاعت کے ساتھ تخت حکومت کی سخت حرص۔

جو روئے سلم و شجاعت۔

شجاعت اور دوستانہ وفاداری۔

اشخاص مذکورہ بالا کاجمال جہاں ذکر آیا ہے یہ کیر کمر کہیں نہیں بدلتے اور فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ وہی تصویر ہے جو پہلے نظر سے گذر چکی ہے مثلاً گشتاسب نے جب یہ چاہا کہ اپنے بیٹے اسفندیار کو کسی جیلے سے قتل کرادے تو اس سے کہا کہ میں تم کو تاج و تخت اس ششدر پر دوں گا کہ رستم کو گرفتار کر کے لاؤ۔ اسفندیار سلطنت کا اس قدر حریص تھا کہ اس ناممکن اور نامناسب کام کے لئے آمادہ ہو گیا۔ رستم زابل میں تھا وہاں پہنچ کر رستم سے یہ خواہش ظاہر کی، رستم وہ شخص تھا کہ کیقباد سے لے کر اس زمانہ تک ایرانی سلطنت اسی کی بدولت قائم رہی۔ وہ اس دولت کو ہرگز کیونکر قبول کر سکتا تھا، اس نے کہا کہ میں یوں آپ کے ساتھ چلتا ہوں وہاں گشتاسب کا ساتھ جو حکم ہو گا۔ بجالاؤں گا، اسفندیار نے نہ مانا، بالآخر لڑائی ہوئی رستم زخمی ہوا اور رات بھر ہو جانے کی وجہ سے لڑائی دوسرے دن پورا اٹھا رکھی گئی، رستم نے سترغ سے نا طلب کیا اس نے ایک تیر دیا کہ خطانہ کرے گا۔ دوسرے دن رستم مقابلہ کو گیا، پہلے نہایت عاجزی سے درخواست کی کہ اس ارادہ سے باز آئے، اسفندیار نے نہ مانا۔ اب رستم مجبور ہوا، تیر کمان ہاتھ میں لی چلے چڑھایا، رستم اگرچہ بالکل بے تصور تھا۔ اور اسفندیار چونکہ اس کو بے وجہ قتل کرنا چاہتا تھا اس لئے جان بچانا اس کا فرض تھا۔



نام چونکہ اسفندیار ولی عہد سلطنت تھا اور رستم اسی تخت کا نمکوار تھا۔ اس لئے  
وفا شعاری کے احساس سے اس کا دل کانپتا ہے۔ بار بار خوشامد کرتا ہے، آخر اسفندیار  
کے بھائی پشتون کو بلاتا ہے کہ گواہ رہنا میں نے تصور ہوں۔

بداند کہ از من نہ بد جنگ و کیں نہ گردیدم از کیش و آیین و دیں  
سُن لوڑائی میری طرف سے نہ تھی، میں نے آدمیت اور مذہب سے متہ نہیں موڑا  
اسفندیار ہنستا ہے کہ یہ بہانہ ہے تو لوڑائی سے جی چراتا ہے۔ غرض پشتون  
آتا ہے اور رستم اس سے کہتا ہے۔

چنین گفت پس با پشتون ہراز کہ اے پاک دل، مرد گردن فراز  
رستم نے پشتون سے کہا کہ اے نیک طینت اور معزز سردار  
بے لایہ کر دم بہ اسفندیار نیاید برش لایہ گفتن بکار  
میں نے اسفندیار کے آگے بہت تو دانی و دیدی ز من بندگی  
تم نے میری فرمانداری دیکھی، لیکن اگر او شود کشتہ بدست من  
اگر وہ میرے ہاتھ سے مارا جائے کہ رستم بے لایہ و زار کرد  
کہ رستم نے بہت خوشامد اور عاجزی کی لیکن کچھ کام نہ آئی،  
اسفندیار نے ڈیپٹ کر کہا کہ یک یک سے کیا فائدہ ہوتا ہے تو لوڑ۔

بدو بانگ بر زویل اسفندیار کہ بسیار گفتن، نہ آید بکار  
رستم کا دل اب بھی لرزتا ہے، وہ آسمان کی طرف سُرخ کرتا ہے اور کہتا ہے  
اے خدا!



تو دانی کہ بیدار و کوشد ہی  
 بہ من جنگ و مردی فروشد ہی  
 تو جانتا ہے کہ اسفندیار زیادتی کرتا ہے او  
 مجھ سے زبردستی لٹا اور دون کی نیتا ہے  
 بہ باد افسرہ این گناہم میگیر  
 تو اے آفرینندہ ماہ و تیسر  
 اس گناہ میں مجھ کو نہ پکڑنا  
 اے خدا کہ تو جاندار و عطار کا خالق ہے

رستم کی کمان کھینچ چکی ہے لیکن تیرا تھ سے نہیں چھوٹتا یہاں تک کہ اسفندیار رستم پر  
 تیر چلا تا ہے جو اس کے سر پر آگتا ہے، اب رستم بالکل مجبور ہو جاتا ہے اور حفاظت  
 خودختیاری کا فرض بجالاتا ہے، اگر اور کوئی شاعر اس معرکہ کو لکھتا تو رستم کی عذرخواہی کا  
 خیال بھی اس کے دل میں نہ آتا لیکن فردوسی ہر جگہ یہ پیش نظر رکھتا ہے کہ اس نے  
 رستم کا کیا کیر کٹر قائم کیا ہے؟ اور ہر جگہ اس کیر کٹر کا کیا اقتضاء ہے؟ اسفندیار  
 کے مقابلہ میں رستم کا ہاتھ اٹھانا گو کتنی ہی مجبوری کی وجہ سے ہو پھر بھی  
 وفا شعاری کے خلاف ہے اس لئے بار بار رکتا ہے، خوشامیوں کرتا ہے پشتون کو گواہ  
 بناتا ہے، اور باخر کس لجاجت، مجبوری اور عاجزی سے خدا کو مخاطب کرتا ہے  
 کہ تو خوب جانتا ہے کہ اسفندیار ظلم پر آمادہ ہے، اے خالق زمین و آسمان اس جرم  
 میں مجھ کو نہ پکڑنا۔

سہراب کا کیر کٹر، زور شجاعت، جوش شباب اور البیلا پن ہے یہ باتیں اس کی  
 ایک ایک آواز سے نمایاں ہیں۔ پہلے معرکہ میں رستم کو جس شان سے وہ بچھاڑتا ہے اس پر  
 نظر ڈالو۔

بہ رستم در آویخت چوں پیل مست  
 بر آورش از جمائے و بہا و لپست  
 مست ہاتھی کی طرح رستم سے لپٹ گیا  
 اور اس کو زمین پر اٹھا کر پٹک دیا  
 نشست از بر سینہ پیل تن  
 پر از خاک چنگال و روئے و دہن  
 رستم کے سینہ پر چڑھ بیٹھا  
 نیچے چہرہ منہ خاک میں بھر گئے تھے



رستم نے جب دیکھا کہ قتل ہوا چاہتا ہے، تو سہرا ب سے کہا کہ ہمارے ملک کا یہ دستور نہیں پہلی دفعہ حریف کو قتل نہیں کرتے بلکہ چھوڑ دیتے ہیں، بھولا بھالا بدست نوجوان اس فریب میں آجاتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے، کوئی اور ہوتا تو اتنا بڑا معرکہ سر کر کے مجلس جماتا اور اپنے فخر کی داستان سناتا، لیکن بدست بہادر کو احساس تک نہیں، رستم کے سینے سے اٹھ کر جنگل کو نکل جاتا ہے اور شکار کھیلنے لگتا ہے۔

ہی کر و نخچیر یادش نبود ازاں کس کہ با او نبرد آزمود

شکار کھیلنے لگا اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ کس سے لڑا تھا

یورپ کے اہل نظر کا اعتراض ہے کہ ایشیا کے شعرا مختلف اشخاص کی الگ الگ خصوصیات نہیں دکھا سکتے۔ مثلاً ایک بوڑھے اور جوان کی لڑائی کا حال لکھتے ہیں، تو دونوں کی لڑائی کا ٹھاٹھ یکساں ہوتا ہے، بڑھاپے اور جوانی کی تمیز نہیں ہو سکتی، یہ اعتراض عام شعرا کی نسبت صحیح ہے لیکن فردوسی اس سے مستثنیٰ ہے مثلاً سہرا ب نے جب کیکاؤس کے آگے جا کر ہم نبرد طلب کیا ہے تو کہتا ہے۔

ازاں پس خرد و شید سہرا ب گرد ہی شاہ کاؤس ز ایر شمر

چرا کردہ نام کاؤس کے چودر جنگ شیراں نداری تو پے

جب کہیں سے آواز نہیں آتی تو جوش شجاعت سے کاؤس کے خیمہ پر حملہ کرتا ہے

اور پرچھے سے خیمہ کی میخیں اکھاڑ ڈالتا ہے۔

خم آور و پشت و سنان ستیخ برز و نند و بر کند ہفتاد و پنج

رستم کو جس طرح اس نے پچھاڑا ہے، اس کی ایک ایک ادائیگی کی شان

پائی جاتی ہے۔

برد دست سہرا ب چوں پیل مست چو شیر و مندرہ ز جاد و بخت



یکے نعرہ برز و پراز خشم و کین  
 بزور ستم شیر را بر زمین  
 بہ کردار شیرے کہ برگزین  
 زند دست و گور اندر آید بسر  
 جب فوج پر حملہ کیا ہے تو یہ حالت تھی۔

سرسبزہ پر خون و خفمان و دست  
 چو شیرے کہ گرد و زنجیر مست  
 حکمت و موعظت | حکمت، موعظت اور اخلاق کے تمام ہمت اصول، شتا ہنما میں  
 مذکور ہیں اور ان کو اس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے کہ شاعرانہ طرز ادا کا تھ سے  
 جانے نہیں پایا ورنہ ناصر خسرو کی طرح فلسفیانہ مسائل خشک طریقے سے ادا کر دینا  
 تو سب کر سکتے ہیں۔

(۱) انگریزی مثل ہے "ناج انڈیا" یعنی علم قوت ہے یہ بظاہر صیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ  
 عام خیال میں قوت زور و زور اور فوج و لشکر کا نام ہے لیکن زیادہ غور و فکر اور تجربہ سے  
 معلوم ہوتا ہے کہ قوت حقیقت میں عقل کا نام ہے دنیا میں سینکڑوں قومیں زور و زور  
 قوت میں تمام دنیا سے بڑھ کر تھیں، لیکن شائستہ قوموں کی غلامی کرتی تھیں آج تمام  
 دنیا ایک طرف اور یورپ کے مٹھی بھر آدمی ایک طرف، لیکن کل دنیا انہی مٹھی بھر  
 آدمیوں کی غلامی کر رہی ہے، یہ وہی عقل کا زور ہے، اس نکتہ کو فردوسی نے  
 ان مختصر لفظوں میں ادا کیا۔

تو انا بود ہر کہ دانا بود  
 جو شخص عقل رکھتا ہے وہ زور رکھتا ہے

(۲) اور جمہوری کاموں میں بڑا فرق یہ ہے کہ شخصی کاموں میں صرف ایک شخص پر  
 مدار ہوتا ہے اگر وہ عاقل اور صاحب الرائے ہے تو سب کچھ ہے ورنہ پھر اصلاح کی  
 کوئی صورت نہیں بخلاف اس کے جمہوری کاموں میں سینکڑوں ہزاروں عقلیں شامل  
 ہوتی ہیں اور وہ کام گویا ان ہزاروں عقلوں کی مجموعی قوت کا نتیجہ اور اثر ہوتا ہے



اس سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ ایک آدمی سے اپنے آدمی کو عقل رکھتا ہے اور بار بار ایسا ہوتا ہے کہ ایک معمولی آدمی کو جو بات سوچھ جاتی ہے، بڑے بڑوں کو نہیں سوچھتی۔

شخصی کاموں میں عام قوتوں سے کچھ فائدہ نہیں اٹھایا جاتا۔ بخلاف اس کے جمہوری کاموں میں ایک بچہ کی عقل بھی رائے گمان نہیں جاتی، ہر شخص اپنی رائے ظاہر کر سکتا ہے اس کی رائے سنی جاسکتی ہے اور اس پر عمل کیا جاسکتا ہے۔  
اس مسئلہ کو فردوسی یوں ادا کرتا ہے۔

شنیدم ز دانا کہ دانش بے است ولیکن پر اگدرہ باہر کسے است  
یعنی میں نے عاقل سے سنا کہ دنیا میں عقل بہت ہے لیکن کسی ایک شخص کے پاس  
سب جمع نہیں، بلکہ تھوڑی تھوڑی سب کے پاس ہے، اس لئے سب کو یک جا کرنا چاہئے۔

(۳) لوگ اس بات کے شاک کی رہتے ہیں کہ دنیا میں وفادار دوست نہیں ملتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوست کا اچھا یا بُرا ہونا خود اپنے طرز عمل پر موقوف ہے، اگر ہم میں خلوص و رستی اور دروہے تو ہر شخص ہمارا مخلص اور ہمدرد ہے اور اگر ہم خود کج خلق اور بیدرد ہیں تو اچھے سے اچھا آدمی بھی ہمارا دشمن ہو سکتا ہے۔ فردوسی شاعرانہ انداز میں اس نکتہ کو بیان کرتا ہے۔

اگر یار خار است خود کشتہ و گر پر نیان است خود رشتہ

اگر دوست کا نہ ہے تو خود تمہارا بویا ہوا ہے اور اگر کجوا ہے تو خود تمہارا بیا ہوا ہے

(۴) سخاوت اور فیاضی کے متعلق اکثر لوگ غلطی کرتے ہیں۔ یعنی یا تو اسراف اور فضول خرچی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں یا بخیل بن جاتے ہیں، فردوسی نے اس کے اصول بتائے۔



چنین گفت رستم خداوند رخس  
کہ اگر نام خواہی درم را بخش  
رستم کا قول ہے

نہ چنداں کہ بے چیز گردی نہ چیز  
جہاں تنگ دارو بے از چیز نیز  
لیکن نہ اس قدر کہ نادار بن جاؤ  
دنیا کے لوگ مفلس سے غار کھتے ہیں  
بنوش و پیوش و بخش و بدہ  
برائے دگر روز چیز سے بہنہ  
کھاؤ ، پہنو ، دو ، دلاؤ ،  
لیکن کل کے لئے بھی کچھ رکھ چھوڑو

(۵) جہاں تک ممکن ہو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ کسی سے مخالفت اور دشمنی نہ پیدا ہو اور  
تمام دنیا دوست بن جائے، یہ نہیں تیاں کرنا چاہئے کہ تھوڑے سے دوست کافی ہیں  
فردوسی نے اس بات کو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کیا ہے

تو تا خاک یابی ہمہ دوست کار  
تم کو جہاں تک زمین ملے دوست بولتے جاؤ

(۶) تمام دنیا میں مکافات کا اصول جاری ہے یعنی ہم جو کچھ کرتے ہیں ہی بعینہ ہم کو  
ایک دوسری صورت میں پیش آتا ہے۔ یہ بات بظاہر کلیتہً صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ  
بعض اوقات ہم دیکھتے ہیں کہ ایک آدمی ایک کام کرتا ہے اور اس کا بدلہ اس کو اس دنیا میں  
نہیں ملتا لیکن جب زیادہ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ عموماً دنیا میں رد عمل کو  
اصول قائم ہے، قول و عمل کا ہر ذرہ اثر رکھتا ہے، ہر آواز ہوا میں ایک متوج پیدا  
پیدا کرتی ہے اور یہ اثر اور متوج واسطہ در واسطہ وہیں پہنچ جاتا ہے جہاں سے چلا تھا  
اس لئے ہم اگر کسی کو ضرر پہنچانا چاہیں تو ہم کو اسی درجے کے ضرر اٹھانے کے لئے تیار  
رہنا چاہئے، اس حکمت کو فردوسی یوں ادا کرتا ہے۔

چنین گفت پورگو پسئل تن  
کہ چہ را بہ اندازہ خویش کن  
زال کے بیٹے نے کہا  
کہ کناں جب کھود تو اپنے اندازہ کے موافق کھود

(۷) کار امروز بہ فردا گذار مشہور مقولہ ہے۔ فردوسی نے یہ اصول زیادہ خوش



اور مدلل طریقہ سے ادا کیا ہے۔

گلستاں کہ امروز باشد بہار      تو فردا پچینی نیاید بہار  
اگر بارغ میں آج پھول آتے ہیں      تم کل پھول چنو گے تو بیکار جائیگے  
(۸) فضل و کمال کا اصلی معیار عمل ہے علم نہیں، عی  
کہ صدر گفتہ چوں نیم کردار نیست  
سیکڑوں باتیں آدھے عمل کے برابر ہیں

(۹) خرچ آمدنی کے اندازہ سے کرنا چاہئے "پولینکل اکاڈمی کا ایک اصول موضوعہ ہے  
شیخ سعدی نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

چودھلت نیست خرچ آہستہ تر کن      کہ مے گویند ملاحان سرودے  
اگر بارال بہ تابستان نہ بارو      بہ سائے وجہ گرد و خشک دے  
یعنی اگر آمدنی نہیں ہے تو خرچ کم کرو، ملاح یہ گیت گاتے ہیں کہ اگر گرمیوں میں  
بارش نہ ہو تو سال بھر میں وجہ سوکھ کر نہ رہ جائے گا، فردوسی اس اصول کو دو  
مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔

چو برگیری از کوہ و تنہی بجائے      سر انجام کوہ اندر آید ز بجائے  
یعنی اگر پہاڑ میں سے کچھ پتھر نکال لیا جائے اور اس کے بجائے ویاں نہ رکھا جائے  
تو باختر پہاڑ ختم ہو جائے گا۔

یہ شعر سعدی کے شعر سے زیادہ بلیغ ہے، سعدی کے شعر کا صرف اس قدر مفہوم ہے  
کہ اگر آمدنی نہیں ہے تو خرچ کم کرو لیکن آمدنی پیدا کرنے کی تدبیر و تحریص کا ذکر نہیں  
فردوسی کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ جب خرچ کرو تو کچھ پیدا بھی کرو یہ بھی اشارہ ہے  
کہ وافر اندوختہ میں سے جب آدمی کچھ خرچ کرتا ہے تو غلطی سے اس کی کچھ پروا  
نہیں کرتا جس طرح پہاڑ سے ایک آدھ پتھر نکال لیا جائے تو کچھ کمی نظر نہیں آتی،



لیکن رفتہ رفتہ ایک دن سارا ذخیرہ ختم ہو جاتا ہے۔

حکمت و موعظت کے بہت سے اصول جو آج عام اور ضرب المثل ہو گئے ہیں  
فردوسی نے ان کو بہت پہلے بیان کیا اور اس طرح کیا کہ آج بھی اس کا طرز ادا  
نیا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً

آسمان کبھی موافق ہوتا ہے کبھی مخالف

دو دُل دار دایں باڑ گو نہ سپہر  
یکے پر ز کین و یکے پر ز ہمر  
آسمان کے دو دُل ہیں  
ایک دشمنی سے بھرا ہوا ہے اور ایک محبت سے

دیر آید درست آید

خداوند ما و اور رہنما ہے  
بہ شش را ز کردایں جہاں را پہلے

عزیز کا عتاب دشمن کی محبت سے اچھلے ہے

پدر گر سپر را بہ زنداں کند  
ازاں بہ کہ دشمن گل افشاں کند

بلند مرتبگی، جانبازی سے حاصل ہوتی ہے۔

نشان بزرگی ہر آنکس کہ جُست  
نخستین بہ خون بایا شِ دست مُشت

جو شخص بڑا ہونا چاہتا ہے  
اُس کو پہلے خون سے ماتھو دھونا چاہیے

وہ درویش و درگلیے بچپند

بر کف خانہ گنجد وہ پار سا  
بہ ملکہ نہ گنجد دو یا شاہ

دشمن و اُتار بہ از دوست ناداں

چو وانا تراد دشمن جان بود  
بہ از دوست مرفے کہ نادان بود

عزت سے مرزا بدنامی کی زندگی سے بہتر ہے

بنام بلند، از بغلطی بخون

بہ از زندگانی بہ تنگ اندرون



دولت، حقیقت میں خوشی کا نام ہے۔

تو اُتر شود ہر کہ خوشنود گشت دل آرزو خانہ دود گشت

نصیحت کی بات، بار بار سُنتا چاہئے، کیونکہ نصیحت دہرانے سے پرانی نہیں ہوتی۔

اگر دانش مرور اند سخن تو بشنو کہ دانش نگر و دکن

اخلاق و موعظت و ریاست | شاہنامہ اگرچہ ایک رزمیہ نظم ہے لیکن شاعری کی خوش قسمتی ہے

کہ فردوسی جس طرح فطرۃ رزم کا مذاق ساتھ لے کر آیا تھا جو ایک دہقان نژاد

کے لئے موزون تھا اسی طرح فلسفہ اور اخلاق بھی اس کی فطرت کا عنصرِ عظیم ہے

عینِ معرکہ کی حالت میں بھی وہ پند و موعظت سے باز نہیں آتا۔ میدانِ جنگ کا سماں

بند رہا ہے، ہر طرف تلواریں چمکا رہی ہیں۔ نعروں سے عالم کا افق گونج اٹھا،

دلِ پوش سے لبریز ہیں، خاقان چین، پیل سفید پر چلوہ گر ہے، چاروں طرف

فوجوں کا حصار ہے، رستم شیر کی طرح ڈکارتا ہوا فوجوں کو پھیرتا پھاڑتا خاقان کے

پاؤں تک پہنچ جاتا ہے، اور کمند پھینکتا ہے، خاقان کمند میں گرفتار ہوتا ہے،

رستم اس کو زمین پر پٹک دیتا ہے۔

چو از دست رستم رہا شد کمند سرشہر یار اندر آمد بہر بند

ز پیل اندر آورد دزد بر زمین بہر بستار بازو سے خاقان چین

رستم کو حق تھا کہ اس کامیابی پر ناز کرتا اور کچھ دیر تک اس کے سر سے یہ نشہ

اُترتا لیکن دفعۃً فردوسی سامنے سے نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے۔

چنین است رستم سرائے فریب گئے ہر فرار و گئے ہر تشیب

فریب دینے والی دنیا کا یہی طریقہ ہے کبھی بلند ہے کبھی پست

چنین بود تا بود گردان سپہر گئے جنگ زہرست و گئے نوش مہر

جب سے آسمان ہے، یونہی ہوتا آیا ہے لڑائی کبھی زہر ہے اور کبھی شہد



رستم فردوسی کا حاصل شاعری ہے، اس کے کارنامہ عظمت پر ایک ذرا سا  
داغ بھی فردوسی کو گوارا نہیں ہو سکتا، تاہم اخلاقی فرائض کے وقت وہ رستم کو  
بھول جاتا ہے۔ رستم و سہراب کی داستان شاہنامہ کا مشہور منظر ہے اس معرکہ میں  
فردوسی نے پورا زور صرف کیا ہے کیونکہ رستم اس کا ہیرو اور سہراب اس کا فرزند ہے  
لڑائی اس کی حد تک پہنچ چکی ہے۔

بہ شمشیر ہندی بر آویختند      ہمی ز آہن آتش فروزختند  
ہندی تلواریں لیکر دونوں لپٹ گئے      اور لوہے سے آگ برسانے لگے  
دفعۃً فردوسی کو خیال آتا ہے کہ رستم کی یہ کوششیں کس کے مقابلہ میں ہیں؟ اس کو  
حریف کون ہے؟ اس کا ماتھ کس پر اٹھ رہا ہے؟ ایک جانور اپنے بچے کو دیکھ کر بچاؤ  
لیتا ہے غوان کی بوحسوس ہوتی ہے رستم آدمی ہو کر بیٹے کو نہیں بچاؤ صرف اس لئے  
کہ خود غرضی نے اس کی آنکھیں بند کر دی ہیں۔

ہمی بچہ را باز داند ستور      چہ ما ہی بہ دریا چہ در وشت گور  
گھوڑا اپنے بچے کو پہچان لیتا ہے      چھٹی پانی میں اور گور جھیل میں اپنے بچے کو پہچانتے ہیں  
نہ اند ہمی مردم از رنج آرز      یکے دشمنے راز فرزند باز  
لیکن آدمی، حرص و طمع کی وجہ سے      بیٹے اور دشمن میں تمیز نہیں کر سکتا  
شاہان ایران میں بہرام گور بڑی شان و شوکت اور عزم اور استقلال  
بادشاہ گذرا ہے فردوسی کو اس سے خاص محبت ہے، وہ اس کو عدل و  
انصاف اور شان و شوکت میں تمام سلاطین ایران پر ترجیح دیتا ہے چنانچہ  
کتا ہے۔

بہ پنجاب خسرو ز تخت کیان      کہ بستند بر تخت ایران میان  
کیانی خاندان کے جو ۵۰ بادشاہ گذرے



نہ بدیہیچ مانند بہرام گور بہ داد و بزرگی و فرہنگ و زور  
 ان میں کوئی انصاف، عدل، عقل اور تدبیر میں بہرام گور کے برابر نہ تھا  
 با این ہمہ بہرام گور کے معائب کی نکتہ چینی نہایت سختی سے کرتا ہے، بہرام  
 باوجود تمام محاسن کے نفس پرست تھا۔ اس کی عام عادت تھی کہ شہر سے دور  
 نکل جاتا۔ دیہاتوں میں پھرتا اور جہاں کوئی دو شیزہ لڑکی نظر آجاتی اس کو گھر میں ڈال لیتا۔  
 اس طرح اس کا شبستان عیش اندر کا اکھاڑا بن گیا تھا۔ فردوسی ایک سردار کی زبان سے  
 اس یہودگی کی بُرائیاں بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ شادی کا مقصد بچائے نسل ہے  
 اس غرض کے لئے عینے میں ایک بار عورت سے ملنا جائز ہے، اس سے زیادہ  
 تندرستی کے لئے مضر ہے۔

بہ یک ماہ یک بار آیمختق گرافزوں بود، خون بود ریختن  
 ہمیں مایہ از بہر فرزند را بساید جوان خود مند را  
 جب کسی سے کوئی بات اخلاق کے خلاف سرزد ہوتی ہے تو فردوسی فوراً  
 گرفت کرتا ہے اور اس کی بدنمائی دکھاتا ہے شخصی سلطنتوں میں تمام بد اخلاقیوں کی  
 بنیاد دو چیزیں ہیں ایک خود مختاری اور دوسرے عدم آزادی رائے۔ خود مختاری  
 صرف بادشاہ اور فرمانروا پر محدود نہیں ہوتی بلکہ درجہ بدرجہ ہزاروں فرمانروا ہوتے  
 ہیں اور کوئی شخص اپنے فرمانروا کو کسی بات پر ٹوک نہیں سکتا۔ اس بنا پر قہر کی  
 بُرائیاں جب کسی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں تو بڑھتی اور بھیلی جاتی ہیں کیونکہ ان کے  
 خلاف انہیں سے کوئی سدرا بلند نہیں ہوتی۔ لیکن شاہنامہ میں ہر شخص آزاد  
 نظر آتا ہے بادشاہ کوئی غلطی کرتا ہے تو درباری نہایت آزادی سے نکتہ چینی  
 کرتے ہیں اسی طرح ہر طبقہ میں زبردست اپنے بالادست پر گرفت کرتا ہے اور اس کو  
 بے اعتدالی سے روکتا ہے، کیکاؤس نے سوداہ کی سازش میں آکر بیٹے کو ہاتھ سے



کھو دیا، رستم کو خبر ہوئی تو سردار بار کی کاؤس سے کہا۔

ترا عشق سودا بہ وید خوبی      نہ سر بر گرفت آل کلاہ کئی

سودا بہ کے عشق لئے      تیرا شاہی تاج اُتار لیا

کسے کو بود ہمت ہر جنم      کفن بہتر اور از فرمان زن

جو شخص سردار ہو اس کو زن پرستی سے کفن بہتر ہے

یہ کہہ کر رستم حرم میں جا کر سودا بہ کو پکڑ لایا اور اُس کا سر اڑا دیا۔ کی کاؤس  
چُپ بیٹھا دیکھا کیا۔

یہ خنجر بہ دو نیمہ کر دوش براہ      نہ جنبیا بر تخت کاؤس شاہ

گشتا سپ اپنے بیٹے اسفندیار کو تخت دینا نہیں چاہتا تھا لیکن اسفندیار کا  
دباؤ اس قدر تھا کہ علانیہ انکار بھی نہیں کر سکتا تھا، بالآخر یہ تدبیر سوچھی کہ اس کو رستم کے  
مقابلہ پر بھیجا اور وہ بیچارہ جان سے مارا گیا۔ پشتون جو اسفندیار کا بھائی تھا  
گشتا سپ کے دربار میں گیا۔ شاہی آداب و احترام مطلق بجا نہ لایا اور گشتا سپ سے  
کہا کہ اوسرکشوں کے بادشاہ، تو نے اسفندیار کو برباد کر دیا۔ تو بیٹے کو تخت پر  
قریبانی چڑھاتا ہے۔

باواز گفت اے سر سرکشان      ز بر گشتن کارت آمد نشان

پکار کر کہا کہ اے سرکشوں کے سردار      اب تیری بدبختی کے دن آگئے

پسر را بہ گشتن وہی بہر تخت      کہ تا تو مینا و شمت نہ تخت

تو تخت کے لئے اولاد کو قتل کر دیتا ہے      خدا تجھ کو تخت و تاج کی موت نہ دکھائے

بہرام گور کے باپ نے عام لوگوں پر ظلم کئے تھے، جب وہ مر گیا تو بہرام گور نے  
تخت کا دعویٰ کیا لیکن رعایا نے کہا کہ ہم ظالم بادشاہ کے خاندان میں حکومت  
نہیں دیکھ سکتے، نو شیروان کے باپ قباؤ نے اپنے مدار المہام کو بیوجہ قتل کرادیا



تھا اس بنا پر رعایا نے قباؤ کے پاؤں میں زنجیریں ڈال دیں اور اس کے بھائی کو تخت پر  
ٹھایا، نوشیروان نے بزرچہمر کو کسی بات پر ناراض ہو کر قید خانہ بھیج دیا اور پوچھ بھیجا  
کہ کیا حالت ہے؟ بزرچہمر نے کہا کہ آپ سے اچھی حالت میں ہوں۔ نوشیروان نے  
برہم ہو کر اندھے کنویں میں قید کر دیا۔ بزرچہمر نے اب بھی وہی پیغام کھلا بھیجا۔  
نوشیروان نے لوہے کے تنور میں ڈلوادیا اور چوتھے دن پیغام بھیجا کہ اب کیا حالت  
ہے، بزرچہمر نے کہا کہ دینا۔

کہ روزم بہ از روز نوشیروان

میرے دن نوشیروان کے دن سے اچھے ہیں

تمام شاہنامہ اسی قسم کے آزادانہ خیالات اور آزادانہ طرز عمل سے بھر پڑا ہے  
شاید تم کو یہ خیال ہو کہ اس میں فردوسی کا کیا احسان ہے ایران کی یہ واقعی حالت تھی  
فردوسی نے واقعہ نگاری کی حیثیت سے اس کو ادا کیا۔ اس سے خود اس کے  
خیالات کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایران کی اور بہت سی تاریخیں موجود ہیں  
ان میں یہ واقعات کہاں ہیں، کم سے کم یہ کہ جن واقعات کو لوگوں نے اہم نہ سمجھا،  
اور نظر انداز کر دیا۔ فردوسی ان کا ذکر ضروری سمجھتا ہے، اچھے افعال جن لوگوں سے  
سرزد ہوتے ہیں ان کی تحسین کرتا ہے، ان کو خوب پھیلا کر لکھتا ہے اور اس طرح  
لکھتا ہے کہ دوسروں کے لئے نمونہ قائم کرتا ہے، اور جہاں کسی سے معیار اخلاق کے  
خلاف کوئی فعل سرزد ہوتا ہے اس پر نکتہ چینی کرتا ہے اور اکثر یہ خود فرض ادا کرتا ہے  
سرسری اور ضمنی موقعوں پر بھی اس فرض سے غافل نہیں ہوتا، گوردیز کو پیران دیسہ سے  
جو افراسیاب کا وزیر اعظم تھا اس بنا پر سخت عداوت تھی کہ پیران دیسہ کے  
ہاتھ سے اس کا تمام خاندان برباد ہو گیا تھا گوردیز نے جب پیران دیسہ کو برچھے سے  
مارا تو انتقام کے جوش میں چلو میں اس کا لہو لے کر پہلے چہرے پر ملا، پھر پی گیا،



اس واقعہ کو فردوسی نے ادا کیا، لیکن ساتھ ہی اس بیرحمی اور خونخواری پر  
حیرت ظاہر کی۔

فردوس چنگال و خون بر گرفت  
نخورد و بیاورد روی اشک و گشت  
گودرز نے چاہا کہ پیران کا سر کاٹ لے لیکن پھر خیال آیا کہ یہ آدمیت کے  
خلاف ہے، فردوسی اس کی داد دیتا ہے۔

سروش را بھی خواست از تن برید  
چنین بدکنش خویش تن را ندید  
اس کے سر کو کاٹنا چاہا لیکن  
اس نے اپنے آپ کو ایسا بد نفس نہیں پایا

فردوسی نے سلاطین ایران میں سے کچھ اور نوشیروان کو عدل و انصاف اور محاسن  
اور اخلاق کا آئینہ قرار دیا ہے۔ اور اس تقریب سے محاسن اخلاق کا ایک بلند معیار قائم  
کیا ہے۔ کچھ روئے جب افراسیاب کے مقابلہ میں فوجیں روانہ کیں تو حکم دیا کہ دشمن کے  
ملک میں جو لوگ برسرِ مقابلہ نہ آئیں ان کو کسی قسم کا گزند نہ پہنچے پائے۔

نیاز رو باید کے را براہ  
چنین است آئین و رسم کلاہ  
راستے میں کسی کو ستانا نہیں چاہئے، حکومت کا یہی دستور ہے  
کشاورز یا عروم پیشہ ور  
کسے کو بہ زبردستی نہ بند و گمر  
کاشتکار پیشہ والے جو لڑائی میں شریک نہیں ہیں،

نیاید کہ بروے و زو باد سرو  
ان کو کسی قسم کی تکلیف نہیں پہنچی چاہئے  
بکوشید جز باکے ہم نبرد  
لڑنے والوں کے سوا کسی سے نہ لڑنا

اگر اسیاب جب شکست کھا کر بھاگ گیا اور اس کے حرم کچھ رو کے سامنے  
آئے کہ ہمارا کوئی قصور نہیں ہم کو گرفتار نہ کیا جائے تو کچھ رو نے کہا کہ جو بات  
میں اپنے لئے پسند نہیں کرتا دوسروں کے لئے بھی پسند نہیں کرتا،  
ہرچہ بر خود نہ پسندی بردیگر ان ہم پسند۔



چین گفت کچھ ہوشمند کہ ہر چیز کو نیست مارا پسند  
 نیارم کہے راہماں بدیدے دگر چند یا شہم دلم کینجے  
 عام حکم دیدیا کہ کوئی شخص قتل اور گرفتار نہ کیا جائے فوج کو حکم دیا کہ  
 زول ماہمہ کینہ پیروں کیند بہ شہر اندرون کشور افسون کیند  
 زخون ریختن دست باید کشید سر بیگنا مال نباید برید  
 صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حکم دیا کہ کوئی شخص کسی کے مال و اسباب کو بھی  
 ماتہ نہ لگائے حالانکہ مال غنیمت پر تصرف کرنا عام دستور تھا

ز چیز کسان سر پیچید نیز کہ دشمن شود دوست از ہر چیز  
 افراسیاب نے کچھ ور کے باپ کو نہایت ذات سے قتل کیا تھا اور کچھ رو کی  
 ماں کی توہین کی تھی اور خود کچھ رو کو قتل کر دینا چاہا تھا، اس انتقام میں کچھ رو نے  
 افراسیاب کو خود اپنے ماتہ سے قتل کیا لیکن قتل کرنے کے بعد لوگوں سے کہا کہ یہ ایک عاثر  
 قصاص تھا اور اس کی حد میں تک نہم ہو گئی، یہ کہہ کر حکم دیا کہ نجواب کا کفن تیار کیا جائے  
 اور زرین تابوت میں اس کی لاش دفن کی جائے۔

اخلاقی اوصاف میں ایشیا بہترین وصف ہے اس لئے فردوسی نے اکثر  
 مرقعوں پر اس وصف کو نہایت موثر طریقہ سے ادا کیا ہے، بشرن جب ترکوں کی  
 فوج سے لڑنے چلا ہے تو اس کا باپ جوش محبت میں بیقرار ہو جاتا ہے اور دکتا،  
 بشرن جواب دیتا ہے۔

مرا زندگانی نہ اندر خور است کہ از دیگر اتم ہنر کمتر است  
 گیو اب بھی نہیں مانتا گودرز جو بشرن کا دادا تھا کیو سے کہتا ہے۔  
 اگر بار د از مرغ، پولاد تیغ نشاید کہ دایم جان را دروغ  
 گستم ایک پہلوان تھا جس نے بشرن کی جان بچائی تھی، ایک مرتبہ گستم اکیلا



دشمن کے تعاقب میں نکل گیا، بیٹرن کو خبر ہوئی گھوڑا دوڑایا کہ گستم کو کوئی صدمہ نہ پہنچے  
 پاسے بیٹرن کے باپ گھوڑے بیٹرن کے پیچھے گھوڑا ڈالاکہ بیٹرن کو پھیر لائے گیو بیٹرن کو  
 روکتا ہے کہ میرا بڑھاپا ہے میں تجھ کو جلانے نہ دوں گا۔ بیٹرن کہتا ہے کہ یہ مروی کے  
 خلاف ہے کہ دوست دوست کے کام نہ آئے گیو کہتا ہے تیرے بدلے میں جاتا ہوں  
 بیٹرن کہتا ہے کہ بیٹے کے ہوتے باپ کا خطرہ میں پڑنا بیٹے کی ذلت ہے، دونوں میں  
 دیت تک رد و بدل ہوتی ہے بالآخر بیٹرن جاتا ہے اور گستم کو زخمی پڑا ہوا پاتا ہے، بیٹرن  
 روکتا ہے گستم آنکھیں کھول دیتا ہے اور کہتا ہے بھائی! میرے لئے اپنی جان نہ کھو،  
 بس اتنا کر کہ میں کیخسرو تک پہنچ جاؤں اور بادشاہ کا دیدار کر لوں، بیٹرن اس کو  
 کیخسرو کے پاس پہنچاتا ہے۔ گستم کیخسرو کے پاس پہنچ کر آنکھیں کھول دیتا ہے اور  
 آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

ان واقعات میں فردوسی نے جذبات انسانی کی بھی مؤثر تصویر کشی ہے، جو کہ  
 ہو چکا ہے بیٹرن اس کا ایک اکلوتا بیٹا ہے، بیٹے کو بار بار خطرہ میں پڑنا بوڑھے  
 باپ سے دیکھا نہیں جاتا، وہ اس کے گھوڑے کی باگ پکڑ کر مورتا ہے اور کہتا ہے تو  
 مجھ کو دم بھر کے لئے بھی آرام سے رہنے نہ دے گا، اس طرح کہاں دوڑا جاتا ہے؟  
 بات بات میں میرا دل دکھاتا ہے۔ میرے بڑھاپے پر تجھ کو رحم نہیں آتا، میرا  
 ایک تو ہی فرزند ہے۔ دس دن تک متصل لڑتا رہا ہے، اپنی جان کیوں  
 دیئے دیتا ہے۔

بیٹرن کہتا ہے کہ آپ کو لاؤن کی لڑائی یاد نہیں، گستم نے میرے ساتھ کیا  
 احسان کیا میں لڑائی سے باز نہیں رہ سکتا۔

جنس لطیف (عورتوں) کی ہمیشہ حق تلفی کی گئی ہے، اور سوسائٹی میں ان کا درجہ  
 نہایت پست رہا ہے، شعر ان الفاظ میں ان کو یاد کرتے ہیں۔



اسپ وزن و شمشیر و فادار کہ دید

کس از زن راستی ہرگز نہ دیدہ

فردوسی پہلا شخص ہے اور پچھلا بھی، جس نے اس مظلوم گروہ کی قدر کی ہے  
ان کے رتبہ کو سمجھا ہے، ان کو بلند رتبہ ثابت کیا، شاہنامہ میں عورتیں مردوں کے ہم  
نظر آتی ہیں، بڑے بڑے حمات میں ان کی رائے لی جاتی ہے، سلاطین کی طرف سے  
سفیر بن کر جاتی ہیں۔ شہزادے اور سلاطین ان سے مشورہ لیتے ہیں۔ سام جب  
فوجیں لے کر کابل پر چڑھا آیا ہے تو امیر کابل نے اس کی صرف یہ تدبیر سوچی کہ  
اپنی تخت جگر بیٹی روداہ کو قتل کر دے لیکن روداہ کی ماں خود سفیر بن کر گئی،  
اس نے جس خوبی اور عمدگی سے تقریر کی ہے اس سے عورتوں کے فہم و دانش کا  
اندازہ ہو سکتا ہے۔

اسفندیار تخت کا نہایت حریص تھا وہ اپنے باپ گشتاسپ سے اس کی  
زندگی ہی میں تخت کا مطالبہ کرتا تھا۔ گشتاسپ کو انکار تھا بالآخر اسی نے اسفندیار  
کہا کہ رستم کو گرفتار کر کے لاؤ تو تم کو تخت دیتا ہوں، اسفندیار آمادہ ہوا، اُس کی  
ماں نے سنا تو بلا کر نہایت عاقلانہ نصیحت کی اور کہا۔

پدر پیر گشت است و بر ناتوئی بہ زور و بہ مردی تو انا، توئی

باپ بوڑھا ہو چکا ہے اور تو جوان ہے تجھ کو زور ہے، اور قوت ہے

پدر بگڑد، گنج و تاجش ترا است ہمہ کشور و تخت و عاجش ترا است

باپ گڈر جائے گا، پھر خزانہ اور تاج اور ملک اور تخت سب تیرا ہی ہے

مرا خاکسار دو گیتی مکن ازیں مہرباں مام بشتو سخن

مجھ کو دونوں دنیا میں رسوا نہ کر مہربان ماں کی باتیں سن

اسفندیار نے کہا لیکن فرمان شاہی کے خلاف نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ



رستم میری اطاعت قبول کرے گا تو میں اس کی کسی طرح توہین نہ کروں گا۔ ماں نے رو کر کہا، رستم کسی سے دب نہیں سکتا، اس نے کیکاؤس کی پروانہ کی۔ کیتباد کو اسی نے تخت نشین کیا تھا، کیا وہ اپنی آبرور بہادر کرنا پسند کریگا۔

زما در سخن در پذیر و مرو بر اے و خرد، پند ما در شنو  
نشاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مقامات پر عورت ہی کے حُسن تدبیر نے  
حکامات کو حل کیا ہے، جن عورتوں کو اتفاق سے تاج و تخت ماتھ آیا ہے انہوں نے نہایت  
قابلیت سے حکومت کے فرائض انجام دیئے ہیں۔

بہمن نے اپنی لڑکی ہما کو ولی عہد سلطنت کیا تھا، اس نے جس دل و دماغ سے  
حکومت کی اس کے متعلق فردوسی لکھتا ہے۔

ز دشمن بہ ہر سو کہ بدترے فرستاد بہر سوئے لشکرے

جہاں جہاں دشمن تھے سب دُشمن فوجیں بھیجیں

ز چیزے کہ رفتے بہ گرد جہاں بدونیک بروے نبودی نہاں

جو کچھ دنیا میں ہوتا تھا اس سے چھپ نہ سکتا تھا

جہاں شہزادہ ایمن از داد او بہ گیتی نبودے جز از یاد او

دنیا اُس کے انصاف سے مطمئن تھی دنیا میں اس کے انصاف کے چرچے تھے

عورت کی اصلی عزت اس کی عصمت و عزت ہے اور فردوسی خوش قسمت ہے  
کہ اس کو کہیں شرمندہ ہونا نہیں پڑا ہے۔ مرد و بہ زال پر عاشق ہوئی، یکجائی کا  
موقع ملا۔ شراب اور بوس و کنار تک نوبت آگئی۔ لیکن عصمت کے حدود محفوظ رہے۔  
تمذیب رستم پر عاشق ہو گئی اور لطائف اہل سے اس کو قابو میں لائی ہے لیکن  
قاضی اور شاہد طلب ہوتے ہیں اور نکاح ہو جاتا ہے۔ سہراب جب ایران پر  
حملہ آور ہوا تو پہلی منزل میں ایک خاتون جس کا نام دخت آفرید تھا مردانہ لباس میں



قلعہ سے نکل کر مقابل ہوئی دیر تک رد و بدل رہی، بالآخر سہراب نے اس کو بکریا اور بالوں کے کل جانے سے معلوم ہوا کہ عورت ہے، سہراب اس پر عاشق ہو گیا، دخت آفرید نے کہا مجھ کو قلعہ میں جانے دیجئے اور آپ دیس آئیے میں آپ کی ہوں۔ سہراب قلعہ کے پاس پہنچا تو دخت آفرید نے فصیل پر سے کہا۔

کہ ایراں ز ترکان نخواہند جفت

ایرانی اور ترکی کا جوڑ نہیں

شاہ نامہ کے مقابلہ میں ہومر کی الیڈ پر نظر ڈالو، قصہ کی بنیاد ہیلین پر ہے، یونان اور ترکی کی وہ سالہ قیامت انگریز جنگ اسی کی بدولت ہے۔ لیکن وہ ایسی بدچلن عورت ہے کہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر آستانہ کے ساتھ نکل گئی، اور یونان والے اب بھی اس کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ شاہنامہ میں صرف سو واہہ ایک عورت ہے جس نے عصمت کو داغ لگانا چاہا ہے (گو اس کی نوبت نہیں آئی) لیکن فردوسی اس کو رستم کے ہاتھ سے قتل کر دیتا ہے کہ ایران کے دامن عزت پر داغ نہ آئے، اس سوال کا جواب کہ

اسپ وزن و شمشیر وفادار کہ دید؟

فردوسی اثبات کے پہلو میں دے سکتا ہے۔

شاہنامہ میں عورتوں کی وفاداری اور ایثار کی مثالیں اس کثرت سے موجود ہیں کہ ان پر ہمیشہ دنیا کو ناز ہوگا۔ منیرہ شہنشاہ کی نور نظر ہے لیکن جب افراسیاب نے اس کے مطلوب ہشترن کو قید کر دیا، تو اُس نے ہشترن کے لئے سب کچھ چھوڑا، دن بھر گلی کوچوں میں پھر کر روٹی کے ٹکڑے مانگ لاتی تھی اور کنوئیں میں جا کر ڈال آتی تھیں۔

خبر چوں بخوش منیرہ رسید شد از آب دیدہ رخش ناپدید

جب منیرہ کو خبر پہنچی تو آنسوؤں سے اس کا چہرہ چھپ گیا



ہمہ گنج اورا بہ تاراج داد ازاں بدرہ بستہ بدایں تلج داد

تمام خزانہ نکلا دیا

منیترہ بیامد بہ یک چادرا برہمنہ دوپائے و کشادہ سرا

صرف ایک چادر اوڑھ کر آئی دونوں پاؤں ننگے تھے اور سر کھلا ہوا تھا

غریوان ہی گشت برگرد و دشت چو یک وزو یک شب بدیساں گذشت

جنگل میں چلاتی پھرتی تھی جب ایک دن اور ایک رات گذر گئی

بیامد خروشان یہ نزدیک چاہ یکے دست را، اندرو کرو راہ

تو چیختی ہوئی کنوئیں کے پاس آئی اور ایک طرف راستہ بنایا

چو از کوہ خورشید سرزدوے منیترہ نہ ہر در ہی نان چاہے

جب سورج نکلتا تھا تو تو در در روٹھ مانگتی تھی

بہ بیرن سپردے و بگریستے بدیں شور و خستی ہے زیتے

دوٹیاں لاکر بیرن کو دیتی تھی اور روتی تھی اور اس بدیختی کے ساتھ بسر کرتی تھی

جب رستم بیرن کے چھڑانے کے لئے سودا گریں کر تو ران گیا تو منیترہ اس کے

سامنے اس حالت میں آئی۔

برہمنہ تنال دخت افراسیاب بر رستم آمد دو دیدہ پر آب

افراسیاب کی بیٹی ننگے بدن رستم کے پاس روتی آئی

وہ اپنا حال رستم سے ان درد انگیز لفظوں میں کہتی ہے۔

منیترہ منم دخت افراسیاب برہمنہ نہ دیدہ تم آفتاب

میں افراسیاب کی بیٹی ہوں آفتاب نے میرا جسم کھلا ہوا نہیں دیکھا

کنوں دیدہ پر خون و دل پر زردو ازیں در بدایں درد و خسارہ زردو

اب خون آلود آنکھوں کے ساتھ درد پر پھرتی ہوں



برائے یکے بترن شورِ نجات      قدام ز تاج و قدام ز تخت  
بکھت بترن کے لئے      میں نے تاج و تخت سب کھو دیا

رنج میں بترن کو گالی دیتی ہے، لیکن گالی بھی محبت میں لبریز ہے، جب  
رستم کے پاس بترن کے ہاں گئی اور حالات بیان کئے تو بترن منیرہ کی وفاداری پر  
بیٹاب ہو گیا اور اس سے مخاطب ہو کر کہا۔

تو اے جفت رنج آزمودہ زمن      قدا کردہ جان و دل بُرد و تن  
اے مری رفیق تو نے میرے لئے رنج اٹھایا اور جان و مال قدا کیا  
بکرو دی رہا تاج و تخت و کمر      ہماں گنج و خویشان و مام و پد  
تو نے تاج و تخت - خزانہ - عزیز - ماں باپ سب میرے لئے چھوڑ دیا  
اگر یا ہم از جنگ اس اٹروا      بدیں روزگار جو آنے رہا  
اگر میں نے اس مصیبت سے نجات پائی

لسان پر ستار پیش کیاں      بہ پاداش نیکت بہ بندم میان  
تو غلاموں کی طرح تیری خدمت بجا لاؤں گا

فرو در کھسرو کا سوتیل بھائی جب محصور ہو گیا ہے تو اپنی ماں اور خواہصوں سے  
کہا کہ تھوڑی دیر میں دشمن آئیں گے اور تم لوگوں پر قبضہ کر لیں گے، یہ کہہ کر گیا، تم  
خواہصیں فوراً قلعہ کی فصیل پر چڑھ گئیں اور گر کر جانیں دیدیں، فرود کی ماں اس کی لاش کے  
پاس آئی منہ پر منہ رکھا اور خنجر سینہ میں بھونک کر لاش کے برابر گر پڑی۔

بیاد ببالین فرخ فرود      بر جامہ او یکے و شنه بود  
فرو د کے سر ہانے آئی      اس کے کپڑوں میں ایک خنجر تھا

دورخ را بروے پسر بر نہاد      شکم بر دریدہ برش جاں بداد  
بیٹے کے منہ پر گال رکھ دیئے      اور اپنا شکم چاک کر کے مر گئی



سودا بہ بدکار عورت تھی، تاہم جب اس کے باپ نے کیکاؤس کو قید کر دیا اور  
سودا بہ کو بلا بھیجا تو سودا بہ نے اپنے بال بوجھ لئے اور کہا کہ یہ بالکل نامرزی ہے  
کیکاؤس کو قید کرنا تھا تو لڑ کر کیا ہوتا، دھوکے سے گرفتار کرنا شرافت کے خلاف ہے  
میں کیکاؤس کے ساتھ قید خانہ میں رہوں گی۔

جدا ئی نحو اہم ز کاؤس گفت اگرچہ ورا خاک باشد نہ فوت  
جب تک کیکاؤس قید خانہ میں رہا، سودا بہ شاہی محل چھوڑ کر اس کے ساتھ ہی  
اور اس کی خدمت کرتی رہی۔

اگر عورتوں کے واقعات کا حصہ الگ کر لیا جائے اور عورتوں کے اخلاق و عادات پر  
نظر ڈالی جائے تو ثابت ہوگا کہ شریف النفسی کا بہتر سے بہتر معیار انہیں کے اخلاق  
و عادات سے قائم ہو سکتا ہے۔

فردوسی نے بہرام کی زبان سے عورت کا جو مرتبہ قرار دیا ہے یہ ہے۔

ہم ازوے بود دین بیزاں بیائے جوان را بہ نیکی بود رہنمائے  
خدا کا دین عورت ہی سے قائم ہے وہ مرد کو نیکی کا راستہ بتاتی ہے

اس سے زیادہ عورت بلکہ مرد کی کیا تعریف ہو سکتی ہے۔

مذہب | فردوسی نے مختلف تقریبوں سے مذہب پر اس قدر لکھا ہے کہ مذہب کے متعلق  
ایک نہایت عمدہ آرٹیکل تیار ہو سکتا ہے۔ فردوسی مذہب کو تمام چیزوں سے زیادہ  
ضروری سمجھتا ہے، جب کوئی بادشاہ کسی کو نامہ لکھتا ہے یا ملک میں کوئی فرمان نافذ  
کرتا ہے یا دربار میں تقریر کرتا ہے تو سب سے پہلے خدا کی حمد ہوتی ہے یہ مضمون اگرچہ  
بکثرت مکر رہ گیا ہے لیکن فردوسی کو اس قدر شغف ہے کہ ہر دفعہ نئے نئے جوش سے لکھتا ہے  
مذہب کے متعلق اس نے جو اہم باتیں بیان کیں ہیں، حسب ذیل ہیں :-

۱۔ کیکاؤس کی حرم تھی۔



(۱) مذہب اور سلطنت آپس میں بھائی بھائی ہیں بلکہ لازم و ملزوم ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتا۔

چناں دین و شاہی بہ یکدیگر اند تو گوئی کہ در زیر یک چادر اند  
 مذہب اور بادشاہی اس قدر ملے جملے ہیں کہ گویا دونوں ایک چادر کے نیچے ہیں  
 نہ بے تخت شاہی بود و دین بجائے نہ بے دین بود، شہریاری بیائے  
 حکومت کے بغیر مذہب اور مذہب کے بغیر حکومت قائم نہیں رہ سکتی  
 (۲) مذہب کی حقیقت عدل ہے، یعنی حقیقی عدل ہو تو وہی مذہب ہے۔

چہ گفت آل سخنگوی با آفرین کہ چونگری مغرداوا، است دین  
 (۳) تمام مذہب حق ہیں، اور جو باتیں آج بُری نظر آتی ہیں، ان کی تعبیر لوگوں نے  
 غلط کر دی ہے، مثلاً بت پرستی اور آتش پرستی بظاہر لغو ہیں لیکن بانیان مذہب نے  
 آگ اور بت کی پرستش کا کبھی حکم نہیں دیا تھا بلکہ ان چیزوں کو قبلہ قرار دیا تھا جس طرح ہم  
 کعبہ کو قبلہ سمجھتے ہیں، سین وخت درستم کی نانی، بت پرست تھی، اس نے سام سے  
 جب گفتگو کی تو کہا کہ

خداوند او شما خودیکے است	بہ ریزوان ما هیچ پیکار نیست
ہمارا اور تمہارا خدا ایک ہی ہے	خدا کے باب میں کوئی اختلاف نہیں
گذشتہ ازو قبلہ ما بت است	چہ در چین و کابل چہ در ہندوستان
اس کے علاوہ، ہمارا قبلہ بت ہے	خواہ چین ہو، خواہ کابل، خواہ ہندوستان
شمارا خورد آتش بر فروغ	تو دانی کہ میں درخشم در مرغ
تمہارے لئے آگ موزون ہے	تم سمجھ سکتے ہو کہ میں نے جھوٹ نہیں کہا
پرستیدن ہر دور راہ بد است	چو مارا ہمہ آرزو ایزد است
آگ اور بت دونوں کا پوجنا بُرا ہے	کیونکہ ہمارا اصلی معبود خدا ہے



کیخسرو جب توران فتح کر کے آیا ہے تو شکریہ ادا کرنے کے لئے آتشکدہ میں گیا ہے  
فردوسی اس واقعہ کو تفصیل لکھ کر لکھتا ہے۔

بہ یک ہفتہ برپیش بزدان بدند      پندار کاتش پرستان بدند  
ایک ہفتہ تک خدا کے سامنے حاضر رہے      یہ نہ سمجھنا کہ وہ آتش پرست تھے  
کہ آتش بزاں گاہ محراب بود      پرستندہ را دیدہ بر آب بود  
بلکہ آگ اس زمانہ میں قبلہ تھی      عبادت کرنیوالے کی آنکھیں نم رہتی تھیں

(۴) مذہبی تعصب اور مذہبی جبر ناجائز ہے۔ نوشیروان کو ایک شخص نے لکھا کہ  
آپ کے ملک میں یہودی اور عیسائی بھی آباد ہیں یہ آپ کے دشمن ہیں، اور ان کا مذہب  
شیطان کا مذہب ہے۔

یہودان و ترسان ترا دشمنند      دورویند با کیس اہرمین اند  
نوشیروان نے جواب دیا کہ جب تک ملک میں تمام مذاہب کے لوگ آباد نہ ہوں  
بادشاہی میں عظمت نہیں پیدا ہو سکتی۔ نوشیروان نے ایک اور شخص کی عرضی کے جواب میں  
لکھا کہ ہر شخص مذہبی خیالات میں آزاد ہے، اپنی رائے قائم کرنی چاہئے۔  
یکے بت پرست و دیگر پاک دیں      یکے گفت نفرین بہ از آفریں  
ز گفتار ویران نگر و دہان      بگوئے آنچه رایت بود در نہان

(۵) خدا زمان و مکان سے پاک ہے، وہ کسی حاسہ سے محسوس نہیں ہو سکتا کسی کی عقل میں  
نہیں آ سکتا۔ تنزیہ کے خلاف کہیں کچھ شبہ پیدا ہوتا ہے تو فردوسی تصریح کے ساتھ رد کرتا  
ہے۔ سکندر جب کعبہ کی زیارت کو گیا ہے تو چونکہ کعبہ کا عام لقب خانہ خدا ہے،  
اس لئے فردوسی کو یہ کہنا پڑا ہے۔

ازاں جائے با گنج و دیہم رفت      بہ دیدار خانہ ہر اہم رفت  
وہاں سے تاج و خزانہ کے ساتھ      کعبہ کی زیارت کے لئے گیا



خداوند خواندیش بیت الحرام بدو شد ترا راہ یزدان تمام  
 اس کا لقب بیت الحرام تھا اس سے خدا کا راستہ ملتا ہے  
 زپاکی درخانہ خویش خواند نیایش کنال را بدو پیش خواند  
 خدا نے تقدس کے لحاظ سے کعبہ کو اپنا گھر کہا  
 خداے جہاں را نیاید نیاز بجائے خورد کام و آرام و نیاز  
 خدا کو مکان اور کھانے پینے اور آرام کی حاجت نہیں ہو سکتی  
 (۶) اثبات باری کے متعلق فردوسی نے متعدد دلائل قائم کئے ہیں جن کی  
 تفصیل حسب ذیل ہے :-

(۱) ہر چیز خدا کے وجود پر شہادت دیتی ہے، عا  
 پے مور بہر ہستی او گواہ است

یہ وہ استدلال ہے جس کو فلسفہ کی اصطلاح میں آثار سے موثر پر استدلال کرنا کہتے ہیں۔

(۲) عالم میں جس قدر چیزیں موجود ہیں کوئی خود مختار اور حاکم مطلق نظر نہیں آتی،  
 ایک چیز جو دوسرے پر حکمران ہے، خود کسی اور چیز کی محکوم ہے کوئی شے ذی روح یا  
 غیر ذی روح آزاد و محض اور خود مختار مطلق نظر نہیں آتی، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ  
 اور وجود ہے جو اس تمام سلسلہ کائنات کا موجد اور فرمانروا ہے عام ہے اور یہی خدا  
 ہے اس استدلال کو فردوسی نے ان مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے۔

جہاں بر شگفت است اگر بنگری نادر و کسے آلت و ادوری

(۳) با اینہم فردوسی کا یہ فلسفہ ہے کہ خدا کے متعلق اس امر کے سوا کچھ نہیں معلوم  
 ہو سکتا کہ "ہے" اور "یکتا ہے" اس سے زیادہ اس کی ذات و صفات کے متعلق جو کچھ  
 کہا جائے سب قیاسات ہیں، کیونکہ اس کی ذات و صفات فہم انسانی سے بالاتر ہیں،  
 ان مباحث میں وہ فلسفیوں کا ساتھ دینا نہیں چاہتا۔ اور خود فلسفہ دانوں کو



مخاطب کر کے کہتا ہے۔

ایا فلسفہ دان بسیار گوے  
پیویم برا ہے کہ گوئی پیوے  
اے بکو اسی فلسفہ دان  
میں اس اپنہ چلوں گا جس تو چلنے کو کہتا  
فردوسی کہتا ہے کہ جو کچھ ہمارے دل میں اور خیال میں آسکتا ہے یا جو کچھ ہم دیکھ سکتے ہیں  
خدا وہ نہیں ہے۔

تراہر چہ بر چشم بر بگذرد  
بگنج بہی در دولت یا خرد  
جو کچھ تم دیکھتے ہو  
یا جو کچھ تمہارے دل میں آتا ہے  
چنان دان کہ یزدان نیکی دہش  
جز آن است وزین بر گردان نمش  
یہ جان لو کہ خدا وہ نہیں ہے بلکہ اس کے سوا ہے

بلاغت اہم سے اہل ادب عموماً بلاغت کا لحاظ انفرادی حیثیت کرتے ہیں۔ مثلاً ایک خاص شعر یا خاص مضمون میں کیا بلاغت ہے۔ لیکن کسی کتاب کی نسبت یہ بھی بحث نہیں کی گئی کہ تمام اجزاء کے تناسب کے لحاظ سے اس میں بلاغت ہے یا نہیں؟ گستاخ کی نسبت عام اتفاق ہے کہ اس کا حرف حرف بلیغ ہے لیکن اگر یہ لحاظ کیا جائے کہ اس کا اصلی موضوع اخلاق ہے تو پانچواں باب جس میں یہود و عشتقیہ حکایتیں ہیں اس موضوع کے بالکل مخالف ہے۔ اس بنا پر گوگلستان کی ایک ایک سطر فی نفسہ بلیغ ہو، لیکن تناسب کے لحاظ سے پوری کتاب کو بلیغ نہیں کہہ سکتے۔

شاہنامہ ایک وسیع نظم ہے۔ اس میں سینکڑوں داستانیں، سینکڑوں عنوان سینکڑوں گونا گوں واقعات اور حالات ہیں تاہم یہ کمال بلاغت ہے کہ شروع سے آخر تک تناسب اور اتیلاف میں ذرہ بھر فرق نہیں آنے پایا۔ وہ ایک زرمیہ نظم ہے، ایک قومی نظم ہے، ایک تاریخی نظم ہے، ایک شاعرانہ نظم ہے، ان سب حیثیتوں کے لحاظ سے بلاغت کے جدا جدا فرائض اس طرح ادا کئے ہیں کہ ہر حیثیت میں



اس کا عنصر غالب ہے اس بنا پر تمام کتاب کا ٹون (لہجہ) رزمیہ ہے الفاظ میں عموماً  
 شان و شوکت اور زور و ہمیت پائی جاتی ہے۔ تاریخی واقعیت یا دلچسپی پیدا ہونے کیلئے  
 بیجا بیجا عشقیہ داستانیں بھی آجاتی ہیں (مثلاً منیرہ و بثرن، رودادہ و زال، مہراب  
 و ماہ آفرید) لیکن یہ انتہائی نکتہ سنجی اور بلاغت ہے کہ عشق و عاشقی میں بھی رزمیہ لہجہ نہیں بدلتا  
 اور یا نیمہ نامور و فی نہیں پیدا ہوتی، زال نے اپنی معشوقہ سے کوفلت میں تہا پاکر دست ہوس  
 دراز نہیں کیا تو اس واقعہ کو یوں ادا کیا ہے۔

نگر شیر کو گور را نشکرید

شیر کو دیکھو کہ اس نے گور کو قابو میں پا کر نکال دیا

مہراب ماہ آفرید پر عاشق ہو جاتا ہے تو ہومان اس سے کہتا ہے۔

فریب پری پیکر ان جوان نخواہد کسے کو بود پسوان

پسوان لوگ، پری پیکروں کا فریب نہیں کھاتے

توئی مرد میدان ایں سروران چہ کارت بہ عشق پری پیکر ان

تو لڑائی کا آدمی ہے تجھ کو عشق سے کیا کام

زال اور رودادہ کے عشق کا قصہ فردوسی نے اس قدر پھیلا کر لکھا ہے کہ ایک عشقیہ

منوی بن گئی عشق اور محبت کی جس قدر روایتیں ہیں سب پیش آتی ہیں لیکن اب بھی

نظر آتا ہے کہ عاشق اور معشوق دونوں رزم کی گود میں پلے ہیں، ان کے ناز و نیازیں بھی

دیرانہ شان ہے۔ معشوقانہ اولیں بھی جنگی پہلو سے خالی نہیں، زال نے جب رودادہ

کے بالا خانہ پر چڑھنا چاہا تو رودادہ نے اپنی چوٹی لٹکا دی اور کہا کہ اس کے سہارے

چڑھ آؤ، میں نے یہ تار آج ہی کے دن کے لئے پالے تھے کہ دوست کے کام آئیں۔

بداں پرور انبیدم این تار را

کہ تار دستگیری کند یا را را



چوٹی کھل کر زمین تک لٹک آتی ہے، زلزلہ اس جوش اور محبت سے چومتا ہے کہ چومنے کی آواز معشوق کے کانوں تک پہنچتی ہے۔

بہائید مشکیں کندش بہوس کہ بشنید آواز بوسش عروس  
زلف کو تشبیہاً سب کند کہتے آئے ہیں لیکن یہ شاہنامہ کے معشوق کا کام تھا کہ اس کو واقعی کند بنا دے ان تمام موقعوں پر جو الفاظ آئے ہیں ان میں عشقیہ انداز کے ساتھ رزمیہ شان بھی قائم ہے مثلاً رودادہ کی زلف کی تعریف یہ ہے۔

کندرے کشاد اور سرو بلند کس از مشک زان سان نہ پیچید کند  
خم اندر خم و مار بر مار بر براں غبغبش تار بر تار بر  
رودادہ، زلزلہ کا خیر مقدم ان الفاظ میں کرتی ہے۔

دو بیجاوہ بخشاد و آواز داد کہ شاد آمدی ہے جوان مرد شاد  
بیادہ بدنیسان ز پر وہ سرائے برنجیدت این خسروانی دوپائے

قومی خصوصیت کا لحاظ نہ کرنا یا شاہنامہ میں پایا جاتا ہے گویا قومی رجز ہے جو ایرانیوں کے دل میں یہ جذبات پیدا کرتا ہے کہ وہ تمام دنیا کی قوموں سے بالاتر ہیں بیرونی حملہ آوروں نے ہمیشہ ان سے شکست کھائی۔ عرب۔ ہندوستان۔ عیش۔ بربر۔ روم سب نے اس کو خراج دیئے۔ تو رآن اس کا حریف مقابل تھا۔ لیکن ہمیشہ ناکام رہا۔ افراسیاب مارا گیا۔ ارجاسپ نے شکست کھائی۔ اسکن رنے فتح پائی تو وہ ایک فوری اور اتفاقیہ بات تھی۔ رستم تمام دنیا سے بالاتر تھا، تاہم استفیاد کے مقابلہ میں رودیا اور سمرغ کی اعانت لینی پڑی۔ رستم فردوسی کا ہیرو ہے اور واقعی فردوسی کو اس کے نام سے محبت ہے۔ لیکن فردوسی قومی فرض کے مقابلہ میں اپنے جذبات سے بھی دست بردار ہو جاتا ہے۔ چونکہ تاریخی حیثیت میں یہ بحث تفصیل سے گزر چکی اس لئے اس موقع پر اس کے پھیلانے کی



ضرورت نہیں۔

تخیل [شاہنامہ میں سر تا پا واقعات ہیں، اسی بنا پر بظاہر اس میں تخیل نہیں لیکن اگر شاعر کا صرف اس قدر کام ہو کہ اس کے سامنے جو واقعہ موجود ہے بعینہ اس کی تصویر کھینچ دے تو یہ صرف واقعہ نگاری اور مصوری ہے لیکن اکثر موقوفوں پر شاعر کو اس سے زیادہ کام کرنا پڑتا ہے، واقعہ محض اجمالی، سادہ اور بے کیف ہوتا ہے شاعر اس کا ایک عام خاکہ قائم کرتا ہے، جابجا اس میں رنگ آمیزی کرتا ہے، بعض کو دھندلا رکھتا ہے بعض کو اجاگر کرتا ہے، موقع بموقع جذبات کا رنگ چڑھاتا ہے، یہ سب کام تخیل کے متعلق ہیں اور اس بنا پر شاہنامہ تمام تر تخیل ہے۔

خاص تخیل جس میں خیالی باتیں یا خالی استعارے اور تشبیہیں ہوتی ہیں، فردوسی کے زمانہ تک پیدا نہیں ہوئی تھی، کیونکہ شاعری کی تدریجی رفتار میں یہ اس کا زمانہ نہیں ہے۔ تاہم یہ حیرت انگیز بات ہے کہ فردوسی نے خالص تخیل کا بھی عمدہ نمونہ قائم کر دیا ہے جو آئندہ شعر کے لئے دلیل راہ ہو، بٹرن کی داستان کی تمیید اس طرح لکھی ہے۔

اندھیری رات نے اپنا منہ قیر سے دھویا۔ ستارے بالکل نظر نہیں آتے، ماہِ نو نے انداز سے آراستہ ہوا۔ اس کے تاج کے زیادہ حصے لاجوردی ہو گئے، گزرنے ہو کو زنگار بنا دیا۔ تاریک رات نے تمام صحرا اور جنگل میں سیاہ فرش بچھا دیا، ہر طرف بھوت پریت اسانب کی طرح منہ کھولے نظر آتے ہیں، جب ہوا کا کوئی جھونکا آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انگلیٹھی سے گرد اڑ رہی ہے، نہریں قیر کی موجیں اٹھتی نظر آتی ہیں، آسمان چلنے سے تھم گیا، سورج کے ماتھے پاؤں سُست پڑ گئے، زمین قیر گون چادر اور ٹھکر سو رہی، چار پائے اور مرغ بالکل چپ ہیں۔ زمانہ بُری بھلی قسم کی

لے ایک سیاہ روغن ہوتا ہے۔



بات کے لئے لب نہیں کھولتا۔

اشعار یہ ہیں:۔

شے چوں سید لئے شستہ بہ قیر	نہ بہرام پیدا، نہ کیواں، نہ تیر
وگر گونہ آراشے کرد ماہ	پسج گذر کرد بر پیش گاہ
ز تاجش سہ بہرہ شدہ لاجورد	سپردہ ہوارا بہ زنگار کرد
سیاہ شب تیرہ بردشت و مرغ	یکے فرش افگندہ چوں پیر ز مرغ
نمودم بہ ہر سو چشم، اہرمن	چو مار سیہ باز کردہ دہن
ہر انگہ کہ بر زدیکے باد سرد	چو زنگی برانگخت زانگشت گرد
چناں گشت باغ و لب جوئیار	کجا موح خیزد ز دریا سے قار
فرو ماند گردول گردان، بہ جائے	شدہ سست خورشید را دوست پائے
زمین زیر آں چادر قیر گون	تو گفتی شدتے بہ خواب اندر فن
نہ آواز مرغ و نہ ہراسے دو	زمانہ زباں لبست از نیک و بد

جذبات اور احساسات فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ اس نے جذبات اور احساسات کے وسیع عالم میں سے صرف عشق و محبت کا ایک جذبہ لیا ہے اور اسی کے گوناگون عالم دکھائے ہیں، محبت کا دائرہ بھی نہایت محدود ہے، یعنی عشق و عاشقی سے آگے نہیں بڑھتا۔ باپ بیٹے کی محبت۔ بھائی بھائی کی محبت۔ میاں بیوی کی محبت۔ دوست دوست کی محبت۔ ان جذبات کو فارسی شاعری میں ڈھونڈنا چاہیں تو مل نہیں سکتے۔

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے۔ لیکن فردوسی اس نکتہ چینی سے بری ہے اس نے ہر قسم کے جذبات اور احساسات کو نہایت مؤثر طریقہ سے ادا کیا ہے۔ اجاب کی محبت بچوں کا پیار۔ میاں بیوی کی گرم جوشیاں۔ والدین کی اطاعت۔ استقامت کا جوش



غزوہ کی شان۔ عاجزی کا انداز فردوسی نے ان احساسات کی نہایت کامل تصویر کھینچی ہے، ہم چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں۔

سیاوش اپنے باپ کی کاؤس کی سردھریوں سے عاجز آکر افراسیاب کے پاس چلا گیا۔ افراسیاب نے خاطر تواضع کی اور اپنی بیٹی فرنگیش سے شادی کر دی لیکن بالآخر دراندازوں کے بہکانے سے ناراض ہو گیا اور قتل کا حکم دیا۔ فرنگیش کو خبر ہوئی وہ چیختی، چلاتی اور سر پر خاک اڑاتی اپنے باپ کے پاس گئی اور کہا کہ سیاوش نے آپ کے لئے اپنا خاندان اور تاج و تخت چھوڑا۔ آپ کے سایہ میں آیا، اس کے خون سے ماتھ نہ بھرے بادشاہوں کو قتل نہیں کیا کرتے۔

سیاوش کہ بگذاشت ایران میں	ہمیں بر تو کرد از جہان آفرین
سیاوش نے جب ایران چھوڑا	تو تیسری مداحی کرتا آیا
بیازد از بسر تو شاہ را	بماند افسرو گنج و ہم گاہ را
تیرے لئے اس نے بادشاہ کو رنجیدہ کیا	اور تخت و تاج چھوڑا
سرتاجداران نہ برد کسے	کہ باتاج بر تخت ماند بے
بادشاہ کو کوئی قتل نہیں کرتا	

یہ کہہ کر سیاوش کی طرف مخاطب ہوئی اور کہا۔

بگفت ایں دروے سیاوش بدید	دورخ را بکند و فغان بر کشید
یہ کہہ کر سیاوش کے چہرہ کی طرف دیکھا	گال نوچے اور چہلا کر روئی
کہ شاما! ولیرا! گوا! سرورا!	سرافراز! شیرا! وکند اورا!
کہاے بادشاہ! اے پہوان! اے سرورا!	اے سر بلند! اے شیرا!
کنوں درست بستہ پیادہ کشان	کجا افسرو گاہ گردن کشان
تیرے ماتھ باندھ کر تھک کو گھیسٹے لئے جارہے ہیں وہ تاج اور تخت کہاں ہے؟	



کجا گیو؟ و طوس؟ و کجا بیلتن فراہم زد و دستان و آل انجن

کجا شاہ کاؤس گردن کشان کہ بیند این دم ترازین نشان

آج شہنشاہ کاؤس کہاں ہے کہ تجھ کو اس حالت میں دیکھتا

اختلاف حالات سے جذبات کی حالتیں بدل جاتی ہیں، شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس اختلاف نے یہ خصوصیتیں پیدا کر دی ہیں وہ بھی ہر جگہ ملحوظ رکھی جائیں۔ فردوسی نے ہر موقع پر اس نازک نکتہ کو ملحوظ رکھا ہے مثلاً سکندر جب مراٹھوں کی حرم روشنگ اس کی لاش پر نوچہ کرتی آئی۔ سکندر بہت بڑا فاتح اور بہت بڑا کشورستان تھا، روشنگ دارا کی بیٹی تھی جس نے سکندر کو شکست دی تھی۔ ان خاص حالات کے لحاظ سے روشنگ کے جذبات کیا ہوں گے؟ فردوسی نے اس کو دیکھو کیونکر ادا کیا ہے۔ روشنگ سکندر کی لاش کے پاس کھڑی ہو کر روتی ہے اور کہتی ہے۔

اوشہنشاہ! تو نے سینکڑوں بادشاہتیں تباہ اور برباد کر دیں، فقور خاں چین کو تو نے مٹا دیا، جس طرح عالم کو برباد کر رہا تھا اس سے مجھ کو یہ خیال ہوا تھا کہ تو خود موت کی طرف سے مطمئن ہو گیا ہے اور موت نے سند لکھ دی ہے گو اس راز کو چھپاتا ہے، لیکن جب تو نے سب کو مٹا دیا تو خود بھی تاج شاہی سر سے پھینک دیا۔ جب تیری کوششوں کے بارور ہونے کے دن آئے تو خاک میں مل گیا۔

زبس رزم و پیکار و خون ریختن چہ تنہا چہ بال شکر آویختن

زمانہ ترا داد گفتہم جواز ہمی داری از مردم خویش راز

چو کر دی جهان از بزرگان تہی بیند خستی تاج شاہنشہی

درختے کہ کشتی چو آمد ببار ہمی خال بیستم ترا غمگسار

روشنگ کو اپنے کشورستان شوہر کے مرنے کا صدمہ ہے ساتھ ہی اپنے باپ کے



رنگ شکستہ رنگ گسختہ - رنگ گردانہ - رنگ جستن - رنگ بردن -

غرض جس قدر مصدر کو چاہیں رنگ کے ساتھ استعمال کر سکتے ہیں، اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ رنگینی کا خیال کس قدر طبیعتوں پر چھایا ہوا ہے کہ جو بات زبان سے نکلتی ہے رنگین ہو کر نکلتی ہے اسی طرح پھولوں کی افراط نے گل کے لفظ کو اس قدر نام کیا کہ کوئی چیز گل سے خالی نہیں۔ چراغ میں گل - منکھ میں گل - شراب میں گل - پیکان میں گل - چاند کا گل -

فیض عجب دریں گل صبح از صبا رسید  
بیروں کشیم رخت کہ ورت صفرا رسید  
صاف دل را بنور رنگ زوال  
گل منتاب نہی گرد و خشک  
صاف دل آدمی کو زوال کا رنگ نہیں لگتا  
پس اند کا پھول خشک نہیں ہوتا  
خوش آں متی کہ از رخسار زیبا میت نقاب افتد  
بجائے پردہ پردہ سے تو گھما ہے شراب افتد

دو چار قدم ٹھنڈا ہونے لگا۔ تھمت کہیں گے، گویا ہر قدم پر پھول بچھے ہوئے ہیں کہ جو قدم پڑتا ہے پھولوں پر پڑتا ہے زمین کا چھوٹا سا ٹکڑا ہو تو گل زمین کہیں گے۔  
یک دل ہزار زخم نمایاں نہ داشت است  
یک گل زمین ہزار خیاباں نہ داشت است  
کسی چیز کے ظاہر ہونے یا راز کے فاش ہونے کو تحمل کہتے ہیں، عجب  
عاقبت راز بلبلاں گل کرد  
فساد کرنے کو "گل در آب" کہتے ہیں، عجب

بادہ نوحان گل در آب، آفتاب انداختیم  
جب کسی موقع پر کوئی شخص کوئی عمدہ بات کہتا ہے تو سب بول اٹھتے ہیں کہ  
گل گفتی - یعنی خوب گفتی - پہلوان جب حریف کے شتی کا پیغام دیتے ہیں - تو پھول  
بھج دیتے ہیں -



دریں بہار نشا کس حریف فریاد  
بہ بلبلان چین ہم گلے فرستاد  
چھوٹے جال کو گلہ رام کہتے ہیں۔

ان باتوں سے ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ملک میں لالہ و گل کی کس قدر بہتات ہے کہ بات  
بات میں پھول جھڑتے ہیں، اسی طرح ملک کے بہرہ زار ہونے نے سینکڑوں محاورے پیدا کر  
سے پیشانی۔ سبز چہرہ۔ سبز پوش۔ سبز کردن۔ سبز شدن۔ سبز شدن آفتاب۔ سبز شدن بخت  
سبز شدن اختر۔ سبز کردن حرف۔

اے خوش آں روز کہ آں سبب و فن سبز شود  
ہر چہ می گفتت اے عہد شکن سبز شود  
وہ دن کیا اچھا ہو گا کہ تیرا سبب و فن سبز ہو جائیگا، اور جو بات میں کہتا تھا سر سبز ہوگی  
آسمان جزا زہ آفتادگی  
آسمان تیسری گلی میں  
آں قدر مایہ نماز است نہ چشم تر ما  
کمزخم گریہ ما سبز شود اختر ما  
ہماری آنکھ میں اتنی پونجی بھی نہیں رہی کہ ہمارے آنسوؤں کی بجائے ہمارا نصیب سر سبز ہو  
شام فری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ۔

(۱) رقم کے تشبیہات، استعارات، مجازات، محاورات میں باغ اور بہار کے لوازمات  
داخل ہوتے ہیں۔

(۲) عرب کا یہ اندازہ تھا کہ قصائد کی ابتدا تشبیب (عشقیہ شاعری) سے کرتے تھے،  
لیکن ایران میں قصائد کے مطلع اکثر بہاریہ ہوتے ہیں، ہم مثال کے لئے صرف چند مطلع  
نقل کر دیتے ہیں۔

(۳) الفرج رونی

نوروز جوان کو بدل یہ جوان کرد  
ایام جوانی است زمین را و زمان را

نوروز نے بول دیا اور جوان کے دل جوان کر دیئے، آج زمین اور زمانہ کی جوانی کا دن ہے



ازرقی

بار دیگر بر تناک گلبن بے برگ و بار      افسر زین بشارد ابرو وارید بار  
پھول کی خشک ٹہنی کو موتی برسانے والے بادل نے پھر تاج زرین پہنایا

الوری

روز عیش و طرب بستان است      روز بازار گل و ریحان است  
بارغ کے عیش و طرب کا دن ہے      گل و ریحان کی آج گرم بازار ہی ہے

ظہیر قاریابی

سپیہ دم کہ زندا ابر خیمہ در گزار      گل از سہرا چہ خلوت اود بہ صفحہ بار  
صبح کے وقت جب بادل بارغ میں خیمہ لگاتا ہے تو پھول خلوت گاہ سے نکل کر دیار میں آتے ہیں

فرخی

برآمد نیلگوں ابر سے فروے نیلگوں دریا      چورے عاشقان گرداں چو طبع بی لال شیرا  
نیلگوں بادل نیلگوں دریا سے اٹھا، عاشقوں کے خیال کی طرح رنگ بدلتا ہوا اور بیدلوں کی طبیعت کی طرح شرار

فرخی

بیاریہ زہم گسست و گردان گشت برگزینوں      چو پیلان پر اکندہ میان آب گوں صحرا  
برسا اور بھٹ گیا، اور آسمان پر چکر لگاتے لگا جس طرح صحرائیں ماتمی چھوٹے پھرتے ہیں

قطران

زبوی باد نوروزی جوان گشت ایں جہان از سر      بنفشہ زلف نہ گسشیم ولالہ روئے و نسرب  
نوروز کی ہوا سے دُنیا پھر جوان ہو گئی      بنفشہ اسکی زلف سے نہ گسشیم ولالہ چہرے چنبا سے ہے

مسعود سعد سلمان

سپاہ ابر نیسانی بہ صحرا رفت از دریا      نثار لولوے لالہ بہ صحرا برو از دریا  
ابرنیساں کی فوج دریا سے نکل کر صحرائیں آئی اور چمکتے ہوئے موتی نثار کرنے کے لئے لائی



منوچہری

ابر آذاری برآمد از کنار کوہ سار باد فرویں بجید از میان مرغزار  
 پہاڑ کے کونے سے بادل اٹھا سبزہ زار سے ہوا چلی  
 ابر بینی فوج فوج اندر ہوا مالتا ختہ آب بینی موج موج اندر میان و دوبار  
 بادل، دل کے دل ہوا میں دوڑتے پھرتے ہیں، پانی نہریں موج در موج بہ رہا ہے  
 ابر و سیاہ و زوہا و دوز و اندر بوستان باد غنیر سوز، غنیر سوز، اندر لالہ زار  
 بادل باغ میں کچھ اب کے کپڑے تیار کر رہا ہے ہوا لالہ زار میں، اگر جلا رہی ہے

سعدی

باد اوان کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار خوش بود امان صحرا و تماشا ہے بہار

اس صبح کو جب رات اور دن، دونوں برابر ہو جاتے ہیں، دامن صحرا، اور بہار کا تماشا، لطف دیتا ہے

(۳) اسی کا اثر ہے کہ معشوق کا سراپا تمام چمن زار ہے۔ قلمرو ہے۔ بال سنبل ہیں  
 چہرہ پھول ہے۔ آنکھیں نرگس ہیں، دہن غنچہ ہے، خط سبز ہے۔ دانست شبنم ہیں، ذوق  
 سیب ہے، سینہ تختہ موس ہے۔ کمر رگ گل ہے۔

نکلتہ۔ آنکھ کی تشبیہ نرگس سے عام ہے، لیکن نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی  
 کٹوری ہوتی ہے جس کو آنکھ سے مناسبت نہیں، تفحص سے معلوم ہوا کہ ابتدائے شاعری میں  
 ترک معشوق تھے ان کی آنکھیں چھوٹی اور گول ہوتی ہیں، اسی بنا پر قدما آنکھوں کے  
 چھوٹے ہونے کی تعریف کرتے ہیں، ع

بت تنگ چشم اندر آغوش تنگ

اسی بنا پر کہ نرگس آنکھوں کی بھی تعریف تھی، ع

نرگس نیلوفر، شترگان، زین راہ ہیں

حذر کنید ز چشمے کہ آسمان گول است

ع



ترک پنچوں کے بعد جب منجھے اور ایرانی معشوق بنے تو باوام، آہو وغیرہ تشبیہیں پیدا ہوئیں لیکن نرگس بھی پُرانی یادگار کے طور پر رہ گئی۔

(۴) ہر زبان میں انسان کے علاوہ بے جان چیزوں کو بھی عاشق اور معشوق بنا دیتے ہیں اور اس سے گونا گون مضامین کا ایک سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہندی زبان میں سرخاب کے جوڑے کا عشق ضرب المثل ہے، یا بھونرا کہ نیلوفر پر عاشق ہے، ایرانیوں نے پرندوں میں سے بلبل و گل اور قمری اور سرو کو انتخاب کیا۔

قمری ریختہ بالم بہ پستہ کہ روم تا کجا سرکشی لے سرو خراماں از من یہ بھی وہی سرزمین کا اثر ہے۔

(۵) معشوق کے پاس سلام و پیغام بھیجنے کے لئے ہر زبان میں اصلی قاصد کے سوا فرضی قاصد ہوتے ہیں۔ مثلاً ہندی زبان میں یہ خدمت کوڑے سے متعلق ہے، فارسی میں یہ کام کبوتر کے سوا باد نسیم سے بھی لیتے ہیں، یہ وہی ملک کی آب و ہوا کا اثر ہے۔

صبا بہ لطف بگو آں غزال رعنا را کہ سر بکوه و بیابان تو دادہ مارا  
اے صبا اگر بچوانان چمن باز رسی خدمت ما برساں سرو گل در بجان را  
حسن کا اثر ایران کی شاعری میں عشقیہ شاعری، تمام اصناف سخن پر غالب ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک حسن سے لبریز ہے، ایرانی خود حسین تھے، سامانیوں کے زمانہ میں ترکی خون کی آمیزش ہوئی۔ غلامی کے رول جانے دُور دور ممالک کی نسلیں ایران میں لاکر جمع کر دیں ان کے اختلاط سے شراب حسن دو آتشہ، سہ آتشہ بن گئی ہر ملک میں کوئی خاص رنگ پسند کیا جاتا ہے لیکن ایران چونکہ تمام حسینوں کا مجموعہ تھا اس لئے ہر رنگ مقبول ہے اور ہر ایک الگ الگ نام ہیں۔

حسن گندم گون، حسن سبز، حسن لیموں، حسن مہتابی، حسن صندلی، حسن شستہ،



حُسنِ نیم رنگ، حُسنِ فرنگ، حُسنِ پرستہ، حُسنِ تنگ۔

معرفہ فطرت

کہ مور خط نصف کرد حُسنِ گند منیش را

اشرف

حُسنِ لیوئی آلِ آئینہ رو ہم بدلیست

صائب

ماہ ہر چہ زرخوش آئینہ نباشد روز حُسنِ مبتانی دلدار تماشا دارد

چاندگوں کو خوشنما نہیں معلوم ہوتا لیکن، معشوق کا مبتانی حُسن دیکھنے کے قابل ہے

سالک

اِس حُسنِ شستہ کہ تو داری نہ داشت صبح ہر چہ گر و چہرہ او آفتاب شست

تیرا جیاد دھلا ہوا حُسن صبح کو کہاں نصیب گو اس کے چہرہ کی گرد آفتاب نے دھوئی ہے

فطرت

گلستاں لالہ زارے گشت از حُسنِ فرنگ او

حُسن کی عالمگیری نے تمام ملک میں عشق کی آگ لگا دی، اور ذرہ ذرہ عشق سے

مشغول ہو گیا، انسان پر موقوف نہیں تمام کائنات عاشق اور معشوق ہے، ہندوستان، عرب

اور دیگر ممالک میں ایک آدھ چیز کو عاشق مانتے ہیں، ایران کی تعیم دیکھو، ذرہ و آفتاب،

کہ وکربا۔ کبک و آتش۔ سرود قمری۔ گل و لیل۔ پروانہ و شمع۔ نیلو و آفتاب۔ ماہ و کتان۔

یہ وہی جذبہ محبت کا تجل ہے کہ خود عاشق ہیں تو تمام عالم عشق زار نظر آتا ہے۔ اس

حالت میں عشقیہ شاعری کو جو وسعت ہوتی لازمی اور ضروری تھی۔ اس پر مزید یہ کہ اور تمام

ممالک میں مرد و عورت عاشق و معشوق ہوتے ہیں اور چونکہ ان دونوں میں پردہ کی وجہ سے ہمہ وقت

اختلاط ممکن نہیں، اس لئے عشقیہ جذبات ہر وقت تحریر میں نہیں آسکتے، لیکن ایران میں



امارہ اور نو خط معشوق تھے جن سے ہر وقت کا ملنا جلتا رہتا تھا، اس لئے ملک کا ملک پاگل ہو گیا، دیندار بزرگوں سے توقع ہو سکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا۔ لیکن وہاں عشق مجازی کی قدر دانی نے یہ حکم دیا۔

متاب از عشق روگر چہ مجازی است کہ آں بہر حقیقت کار سازی است  
نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعادی کو کتا پڑا۔

مختب در قفس زندان است غافل از صوفیان شاہد یار

مختب، رندوں کی تلاش میں پھرتا ہے، اور شاہد یار صوفیوں کی حال کی اس کو خبر بھی نہیں

یہ بُرا ہوا، یا اچھا، اس سے غرض نہیں، مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی اس کے یہ ناگزیر اسباب تھے۔

## باب سوم

### فارسی شاعری پر اجمالی یو یو

فارسی شاعری کے محاسن و مثالیں سے بحث کرنے کے لئے عرب کی شاعری کو پیش نظر رکھنا اور اس سے موازنہ کرنا چاہئے جس سے نہایت وضاحت کے ساتھ نظر آئے گا، کہ فارسی شاعری میں کیا کیا نقص اور کیا کیا محاسن ہیں۔

عربی شاعری کے خصوصیات جن سے فارسی شاعری خالی ہے، حسب ذیل ہیں :-

۱۔ عرب میں شجاعت، بہادری، جانبازی، ایاء نفس، افتخام حرب، آزادی، بیباکی، محان نوازی، ایشاد وغیرہ مضامین کثرت سے ہیں، فارسی میں یہ مضامین نہایت کم ہیں اور جو ہیں



وہ اوروں کی داستان ہیں، عرب کا شاعر خود ان اوصاف سے متصف ہوتا ہے اور اپنے ہی واقعات بیان کرتا ہے اس لئے اس کا خاص اثر ہوتا ہے، یہ بات ایرانی شاعر کو نصیب نہیں، ایران میں شخصی حکومت رہی اور نہایت جباری اور سطوت کے ساتھ رہی۔ اس لئے قوم میں آزادانہ جذبات پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔

۲۔ عرب کی شاعری سے ملک کا تمدن، معاشرت، خانگی حالات، اپنے سینے کے طریقے، پوشش اور لباس و صنع قطع، اسباب خانہ داری، طریقہ آمد و رفت، اس قسم کی باتیں اس تفصیل سے معلوم ہو سکتی ہیں، کہ تاریخ سے بھی نہیں معلوم ہو سکتیں فارسی میں یہ باتیں ناپید ہیں۔

۳۔ عرب میں عورت سے عشق کرتے ہیں، اس سے ہر قسم کے سچے جذبات ادا ہو سکتے ہیں، ایران میں عورت کے بجائے امارو ہیں، اس لئے بہت سے ناموزون مضامین پیدا ہو گئے، انہیں میں ایک قافیت بھی ہے، رقیب عربی لفظ ہے لیکن عرب میں رقیب کے معنی محافظ کہے ہیں، عرب میں غارتوں کی محافظت کا بہت اہتمام کرتے تھے اور محافظ کو رقیب کہتے تھے، ایران میں امر و معشوق تھے، وہ بازاروں اور مجمعوں میں نکلتے تھے۔ سینکڑوں کی نظموں ان پر پڑتی تھیں، ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے تھے، ان میں کشمکش اور مناجحت ہوتی تھی، انہیں میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتا تھا، عرب میں اس قسم کی بیہودہ رقابت نہ تھی، فارسی شاعری میں رقابت کے مضامین کا انبار ہے اور طرح طرح کے اچھوتے خیالات ہیں، عربی اس سے خالی ہے، متاخرین عرب نے البتہ فارسی کی تقلید کی۔ لیکن اس دور کی شاعری کو عرب کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

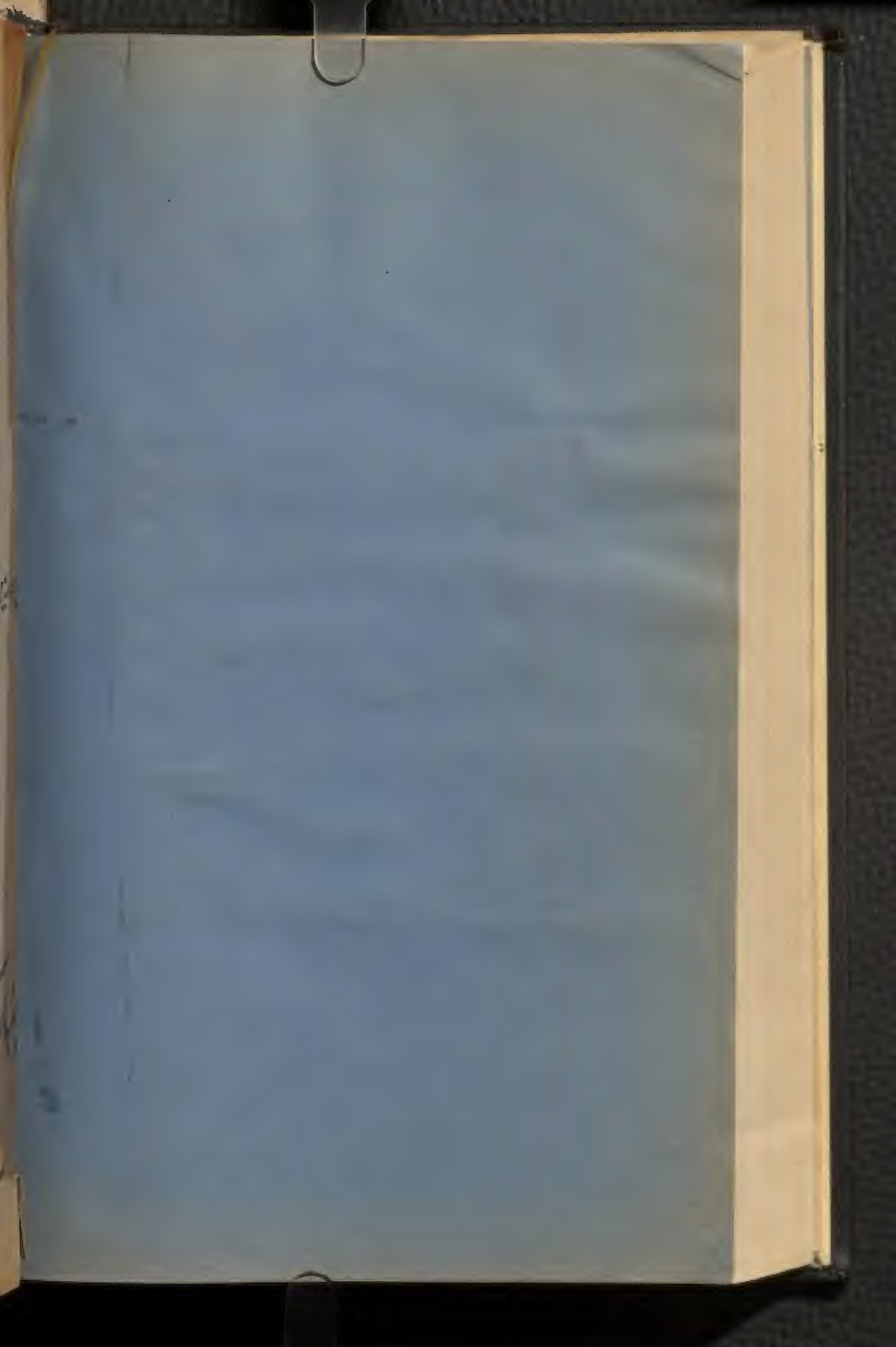
۴۔ مرثیہ کا جوش و غروش جو عرب میں ہے ایران میں نہیں، اسی بنا پر ایران میں مرثیہ شاعری کی کوئی مستقل نوع نہیں۔

فارسی شاعری کی خصوصیات جو عرب میں نہیں مل سکتیں حسب ذیل ہیں :-











# شعرا محرم

## حصہ پنجم

اس حصہ میں قصیدہ، غزل اور فارسی بان کی عشقیہ، صوفیانہ، اخلاقی اور فلسفیانہ شاعری پر نقد و تبصرہ ہے

از  
مولینا شمس علی نعمانی مرحوم

بفرائض

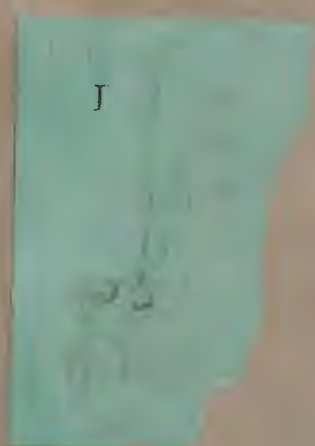
شیخ مبارک علی تاج کرتب اندوز نواز لاری لاہور

۱۹۳۴ء

قیمت روپے

عالمگیر ایکٹرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم پریس چھپی







# فہرست مضامین

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
					<b>قصیدہ</b>
۲۱	قصیدہ کا موضوع اور اس کے شعار	۱۰	حسین شنائی - مختتم کاشی سنجر کاشانی - اور عرفی	۱	قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں
۲۲	فارسی قصائد میں تین طرز ہیں کبھی جمع نہیں ہوتیں	۱۳	قدسی - مشہدی تکلف اور عیش پرستی کے اثر سے قصیدہ گوئی غزل گوئی بن گئی	۲	قدما کی خصوصیات
۲۳	عرب کب مدح کرتے تھے	۱۴	مشتاق - اصفہانی کی قصیدہ گوئی میں اصلاح	۳	قدیم طرز میں انوری نے اسی قدر تبدیلی کی
۲۴	عرب کی شاعری اور مفاخرت شعرا نے فارس کا خرمیہ	۱۵	واقعہ نگاری اور اس کی جزئیات پر نظر	۴	ظہیر فاریابی کی دقت آفرینی اور مضمون بندی
۲۵	قصیدہ شاعرانہ مضامین کا سب سے بڑا میدان ہے	۱۶	شاعرانہ مذاق کا انقلاب ہندوستان اور ایران میں	۵	ظہیر نے قصیدیں کیا باتیں اضافہ کیں
۲۶	فارسی قصیدہ گوئی نے خوشامد اور ذلت پرستی نہیں کی	۱۷	مرزا غالب مرزا غالب میں اجتہاد اور جدت کا	۶	خاقانی کی قصیدہ گوئی اور ایجاد طرز خاص
۲۷	قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں تھی	۱۸	مادہ شدت سے تھا	۷	خاقانی اور اس کی خصوصیات
۲۸	<b>عشق پر شاعری</b>	۱۹	قصائد سے کیا کام لیا گیا	۸	کمال اسماعیل پر قدمائے دور کا خاتمہ
۲۹	غزل کا آغاز	۲۰		۹	مسئلہ تاتار کے بعد قصیدہ گوئی کا زوال
۳۰	رودکی دقیقی			۱۰	سلاطین صفویہ کا دربار اور قصیدہ گوئی کی نئی زندگی



صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۸۴	محبوب کی کج ادائیاں	۵۷	ایک طرز خاص اور اس کا وجد	۳۱	ابتدائی تغزل اور قصیدہ کی پیرنگی
۸۶	بد عمدی	۵۸	شرف بہان	"	ایک مدت تک تغزل کو نمایاں
۸۷	سفر	"	اس طرز کی مقبولیت اور تقلید	"	ترقی نہ ہونیکے مختلف اسباب
۸۹	رقیب	"	علی قلی میلی	۳۱	غزل اور تصوف کا تعلق
"	قاصد	"	ولی قاسمی	"	غزل اور حکیم سنائی
"	واردات عشق	۶۰	وحشی یزدی	۳۲	واحد مراغی خواجہ عطار
۹۰	محبوب کا ظلم	"	فغانی کے طرز میں بے اعتدالی	۳۳	مولانا روم اور عراقی
۹۲	اخفائے حال	"	ظہوری جلالی ہیر طالب علی	"	سعدی اور غزل کا رواج عام
"	معشوق کا کسی اور پر عشق	"	کلیتم ناصر علی اور بیدل	"	سلمان اور خواجو
"	ہو جانا	۶۱	غزل	"	خواجہ حافظ کی شاعری اور
۹۳	کس معشوق	"	ایران میں غزل گوئی کے اسباب	۳۴	اس کے متعدد نکات
۹۴	عاشق کی دور گردی	۶۲	ترکوں کے زمانہ میں حسن کا اثر	۳۵	خواجہ جامی کا تغزل ہمہ گیر
"	رقیب عاشق کی نظر تازی	۶۳	سما تاتار کے بعد تصوف کا اثر	"	شاعری ہے
۹۴	رقیب کی موت	۶۵	غزل پر ریویو	"	خواجہ صہب کے بعد ڈیڑھ سو
"	محبت اور ظلم کی ادائیں	۶۶	عرب اور ایران کے تغزل کا موازنہ	۵۱	برس تک غزلیہ شاعری کی
۹۵	ساتھ ساتھ	"	فارسی غزل کے معائب کی تفصیل	"	ترقی رک گئی
"	قاصد کا انتظار	۷۱	محاسن	۵۲	حکومت صفویہ کا آغاز اور
"	ہجر میں وصل کی ایک ایک	"	تصوف نے فارسی غزل کو	"	اس کے نتائج
"	ادا کی یاد	۷۵	بلند تر کر دیا	"	غزل کا دو جدید اور بابا فغانی
۹۵	معشوق کی مخفی نظر لطف	"	فارسی تغزل اور واردات	۵۳	فغانی نے غزل میں کیا تبدیلیاں
"	معشوق کی مخفی آرزوگی	۷۶	حسن و عشق	"	کیں اور اس کے خصوصیات
"	رقیب کے مہر و لطف پر نگہ	۷۹	عشق کی حقیقت اور اسکے آثار	۵۷	فغانی کے متقلدین - عربی
۹۶	معشوق کی بے مہری کا تجربہ	۸۳	معشوق	"	اور نظیری
"	عاشق ناصح کی باتیں سن لیتا ہے	"	"	"	مختتم کاشی اور فغانی



صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۱۷	فارسی شاعری پر تصوف کا اثر	۹۶	شب ہجر صرف محبوب کے	۹۶	محبت کا عالم
۱۲۲	فارسی شاعری میں تصوف کا اثر	۱۰۵	جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے	۹۷	معتوق کا خط آیا ہے
۱۲۳	کس قدر موجود ہے	۱۰۶	شراب پی کر انکار اور الزم سے	۹۸	اظہار عشق سے خوف
۱۲۵	شریعت اور تصوف کی تمیزی	۱۰۷	بچنے کی تدبیر	۹۹	رقیب کی نا آشنائی محبت
۱۲۶	ابتدائی تصوف اور وجود	۱۰۸	واسوخت	۱۰۰	معتوق کی سچ کے ساتھ
۱۳۶	تصوف کا فرق	۱۰۹	صوفیانہ شاعری	۱۰۱	بھوٹ کی آمیزش
۱۳۷	وحدت وجود یعنی ہمہ اوست	۱۱۰	تصوف نے فارسی شاعری میں	۱۰۲	قاصد سے بدگمانی
۱۳۸	حاصلہ باطنی	۱۱۱	روح بیدار کی	۱۰۳	رب یا ترم سے رقیب کی
۱۳۹	کشف حقایق	۱۱۲	سب سے پہلے سلطان ابوسعید	۱۰۴	تکذیب نہیں کرتا
۱۴۰	ذات باری	۱۱۳	ابوالخیر نے صوفیانہ خیالات کو اکٹھے	۱۰۵	محبوب کے متعلق بدگمانی
۱۴۱	اختلاف حال	۱۱۴	حکیم سنائی کی صوفیانہ شاعری	۱۰۶	معتوق کو خط لکھا
۱۴۲	ذکر و تسبیح	۱۱۵	حدیقہ اور سیر العباد	۱۰۷	معتوق کی جور و ظلم کی آغوش
۱۴۳	تصوف اور فلسفہ فہرہ کا فرق	۱۱۶	اودھی صفائی اور انکی جام جم	۱۰۸	معتوقانہ ناز
۱۴۴	روح اور روحانیات	۱۱۷	خواجہ فرید الدین عطار اور	۱۰۹	معتوق کے بہار حسن کا خاتمہ
۱۴۵	انسان عالم اکبر ہے	۱۱۸	صوفیانہ شاعری	۱۱۰	عاشق کی بے صبری
۱۴۶	بہت سے اسرار کئے کے قابل نہیں	۱۱۹	مسئلہ وحدت وجود اور خواجہ عطار	۱۱۱	معتوق کے فراطرافات سے
۱۴۷	عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے	۱۲۰	صوفیانہ شاعری کی ترقی کے	۱۱۲	کس فرمانروایان حسن کی آئینی
۱۴۸	رسوم و قیود و سنت پرستی	۱۲۱	مختلف اسباب	۱۱۳	معتوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا
۱۴۹	رضا بالقضا	۱۲۲	اخلاق فلسفہ اور تصوف	۱۱۴	معتوق کا عاشق سے اخلاقی عشق
۱۵۰	خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی	۱۲۳	عراقی اور ان کی شریاں	۱۱۵	دم مرگ معتوق کی آمد کا انتظار
۱۵۱	عالم غیب کے اعدائے بیان کیا نہیں	۱۲۴	محبوب شری اور انکی شریاں	۱۱۶	معتوق گھوڑے پر سوار ہے
۱۵۲	ابلیس و شیطان	۱۲۵	شاعرانہ اندلی، مغربی جامی و شری	۱۱۷	جان نوازی اور جان سستانی کا
۱۵۳	وحدت فی الکثرة	۱۲۶	عہد و صوفیانہ شاعری کے زوال	۱۱۸	نظارہ ایک ساتھ



صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۹۰	فقرا اور دولت مندی کی تحقیر	۱۱۵	قناعت اور تول کی بے انتہا		اخلاقی شاعری
۱۹۱	اخلاقِ رزویہ کی مصلحت		تعریف میں مکتہ دولت اور اراک کی		اخلاقی شاعری کا آغاز
=	عوام کے لئے آزادی مفید نہیں	۱۸۱	بے ثباتی اور تحقیر عزت نفس اور	=	بدلیعی بلخی
۱۹۲	ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے		ترک احسان پذیری	=	اخلاقی شاعری کے ترقی کے سبب
=	خواص مقبول عوام نہیں ہو سکتے		غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ	۱۶۶	اخلاقی ثنویاں
۱۹۳	مسئلہ جبر	۱۸۲	کرنا چاہئے		ایران کی اخلاقی شاعری پر بحثیں
=	عالم میں شر نہیں ہے	۱۸۳	فلسفیانہ شاعری	۱۶۷	اور اس کا جواب
۱۹۵	رہنما بھی نابلد ہیں		فلسفیانہ شاعری کیا ہے	۱۶۹	اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو
۱۹۶	تقلید سے نجات	۱۸۴	شاعری پر فلسفہ کس سے آیا	=	آزادی کی تعلیم
=	مردوں کے لئے جنگِ نزع		ناصر خسرو نے فلسفیانہ شاعری کی	=	شیخ سعدی
۱۹۷	جوہر و عرض		ابتدائی		جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں
۱۹۸	اشیا کی جھنجھٹ اور انقلابِ کیمیاوی		نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو	۱۷۱	جو طریقہ صلاح اختیار کیا جاسکتا ہے
۱۹۹	ناقص غذائے کامل	۱۸۵	ترقی دی		اسکی تفصیل، بادشاہ کی غرض
۲۰۰	حقیقت ری اور اسکے مدارج		نظامی کے بعد فلسفیانہ خیالات کا		رعایا کا آرام آسائش ہے
۲۰۱	اپنی بے حقیقی	۱۸۶	پھیلنا اور دفعۂ رگ جانا	۱۷۲	بادشاہوں کے مواقع میں آزادی
=	ترک خودی سے جھگڑے		صفویہ کے دور میں فلسفیانہ		و حق گوئی
=	مٹ جاتے ہیں		شاعری کی ترقی		میر حسینی
۲۰۲	اتحاد مذہب	۱۸۷	عام فلسفیانہ خیالات کی تفصیل		نظامی
۲۰۳	بڑھاپے میں ترک ہوس		مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی	۱۷۳	بوستان
=	بات سوچی کر کرنا چاہئے	۱۸۹	اغراض ہوتے ہیں		ملازمت اور نوکری کی بُرائی
=	سب سے آدمیوں کی صحبت سے		حکیم کو دنیا اور دین کسی سے	۱۷۷	ابن یمن اور عمر خیام
=	بچنا چاہئے		غرض نہیں	۱۷۸	جامی
		۱۹۰	خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے		جناتی اصفہانی



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## دیباچہ

دنیا کے ادب میں شعر العجم کو جو قبول عام حاصل ہوا، وہ موجودہ ہندوستان کے ذوق فارسی کو دیکھ کر توقع سے بہت زیادہ ہے۔ چند سال کے عرصہ میں اسکے چند ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں بعض یونیورسٹیوں نے اس کو نصاب میں داخل کر لیا ہے، روزانہ اسکی فرمائش کے خطوط اطراف ملک سے آتے رہتے ہیں۔ شعر العجم کا تخیل مولانا کے دل میں ایک مدت سے موجود تھا، ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے ۱۸۹۹ء میں ان کو اس موضوع کا خیال آیا۔ چنانچہ ۱۰ جولائی ۱۸۹۹ء کے بعد ۲۲ جولائی ۱۸۹۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

فارسی پر درحقیقت مجھ کو صرف عالم خیال سے کام لینا پڑے گا۔ کیونکہ فارسی کا ایک دیوان بھی میرے پاس نہیں جو کچھ ہے صرف دماغ میں ہے۔ ابتدائی کام اس کے یہ ہیں :-  
(۱) اس کے ادوار کی تقسیم۔

(۲) ہر دور کے خصوصیات شاعری اور متروکات الفاظ و محاورات۔

(۳) بڑے بڑے شعرا کے کلام پر ریویو۔

(۴) شاعری سے ملکی اخلاقی اور معاشرتی اثر کیا پیدا ہو۔

لیکن ابھی اس سے ضروری اور مقدم کام باقی تھے۔ چنانچہ اس کے بعد متعدد کتابیں مثلاً الغزالی، علم الکلام اور موازنہ وغیرہ ان کے قلم سے نکلیں۔ نومبر ۱۸۹۷ء میں جب موازنہ سے فرصت ملی تو ایران کی سحر طرازیوں نے اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور شعرا کے عجم کی مرقع آرائی کی دیرینہ آرزو پوری ہوئی۔

عجب اتفاق کہ اس وقت اسی عنوان پر ہندوستان اور یورپ کے دو اور اکابر مصنفین بھی قلم اٹھا چکے تھے۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد، لاہور میں۔ اور پروفیسر ہراؤن انگلینڈ میں، ۱۹۰۰ء میں ادھر لاہور سے سخندان یار سن نکلی۔ اور ادھر انگلینڈ سے لٹرییری ہسٹری آف پرشیا۔ شائع ہوئی۔ لیکن شعر العجم کے مصنف کا معیار تخیل ان دونوں سے الگ رہا۔

۱۱۳ مکاتیب اول صفحہ ۱۲۳ ۱۲۵ مکاتیب اول صفحہ ۱۶۴ ۱۶۶ مکاتیب اول صفحہ ۱۲۳ ۱۲۵ مکاتیب اول صفحہ ۱۶۴ ۱۶۶



۶- مئی ۱۹۰۷ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں:-

آزاد کا سخیان پارس حصہ دوم نکلا، سبحان اللہ! لیکن الحمد للہ کہ میرے شعر انجم کو ماتھ نہیں لگایا۔  
اپریل ۱۹۰۷ء میں مولانا کو ایک دوست کے خط سے براؤن کی تصنیف کا حال معلوم ہوا  
چنانچہ انہیں کے ذریعہ سے کتاب منگوائی اور پڑھوا کر سُنی۔ اس کا جواثر ان پر ہوا۔ وہ حسبِ ذیل ہے:-  
”بالمبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب کو دیکھ کر سخت افسوس ہوا۔ نہایت  
عامیانہ اور سوقیانہ ہے۔ برادر اسحاق سے پڑھوا کر سُنی، خود بھی الٹ پلٹ کر دیکھا  
فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں۔ جس میں اس کے اقتباسات بھی  
شامل ہیں۔ مذاق اتنا صحیح ہے کہ آپ فردوسی کا درجہ سب سے متعلقہ کے برابر بھی نہیں مانتے  
اور فرماتے ہیں کسی حیثیت سے یہ کتاب اور شعرائے فارسی کے کلام کے برابر نہیں، میں  
مع سود و ہرجہ کے آپ سے اس کے دام واپس لوں گا۔“

واقعہ یہ ہے کہ براؤن کی کتاب اور شعر انجم کے موضوع میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔  
براؤن کا مقصد علمی و ادبی تاریخ نگاری ہے شعر انجم کا ذکر اس کتاب میں ضمیمہ ہے، اور وہ بھی صرف  
سعدی تک۔ اور شعر انجم کا موضوع محض فارسی شاعری ہے، وہ لوگ جو شعر انجم اور  
لٹریچر ہی ہسٹری آف پرشیا دونوں سے واقف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ شعر انجم کا انگریزی میں  
ترجمہ کیا جائے تاکہ یورپ کو نظر آجائے کہ مشرقی تہذیب و کمال کے کیا معنی ہیں ان میں سب سے پیشرو  
ہمارے دوست پروفیسر عبدالقادر ایم، اے (انسٹن کالج بمبئی) تھے۔

۱۹۰۸ء میں شعر انجم کی پہلی جلد زیرِ طبع تھی اور دوسری اور تیسری زیرِ تصنیف۔ ۱۹۰۹ء کے  
آخر میں دوسری اور ۱۹۱۰ء میں تیسری جلد شائع ہوئی۔ ان تینوں حصوں میں قریباً متوسطین اور  
متاخرین شعرا کے حالات اور ان کے کلام پر نقد و تبصرہ ہے۔ چوتھی جلد کے چھپ جانے کے بعد  
مولانا کو ایک معذرت نامہ الگ چھاپ کر لگانا پڑا۔ جس میں حسبِ ذیل عبارت تھی:-

”یہ طے شدہ تھا کہ چوتھے حصہ پر شعر انجم کا خاتمہ ہوگا، لیکن داستان پھلتی گئی اور اب  
اس حصہ کے بھی دو حصے کر دینے پڑے۔ یہ حصہ ثلثوی کے ریویو تک کے دوسرے  
حصہ میں بقیہ تمام انواع شاعری پر تقریظ و تنقید ہے۔ ناظرین مطمئن رہیں پانچویں  
حصہ کے بعد ان کو زحمت نہ دی جائے گی۔“



پانچواں حصہ زیر تالیف تھا کہ مصنف کا طائر خیال سبزہ زار ایران کی بوفلوئوں سے بھر کر  
ایک سد بہار چمن کی تلاش میں نکلا، اور وہ تل گیا یعنی حکیم قدس جہان عمر کے آخری لمحہ تک  
اس کا آشیانہ رہا۔ "عارفین شیراز" اپنے گزشتہ تجربوں کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ سحر طرازان ایران کے  
مجازی حسن و عشق ہی کا سوز و گداز تھا جو عشق حقیقی بنکر جلوہ گر ہوا۔

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نرسد "کفر" آورد دم و در عشق تو ایمان "کردم  
بہر حال اس بادۂ تند و تیز کا یہ اثر ہوا کہ سیرت نبوی کے سوا ہر چیز فراموش ہو گئی  
چنانچہ بنوری ۱۹۱۲ء کے اندر وہ میں یہ نوٹ انہوں نے لکھا۔

"شعر العجم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے دو حصے  
کر دینے پڑے۔ ایک حصہ مطبع میں جا چکا ہے اور چھپ رہا ہے، لیکن دوسرے حصہ کو میں نے  
روک لیا کہ اب مجھ کو سب سے مقدم اور اہم بالشان کام یعنی سیرۃ نبوی کی تالیف میں مصروف  
ہونا چاہئے، اگر یہ کام انجام پا گیا تو شعر العجم ہوتی ہے گی اس کی کیا جلدی ہے۔"

آپ ہی "اوراق ممنوعہ" چھپ رہے ہیں کے بعد دسمبر ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئے ہیں، اور اس طرح سمجھنا چاہئے  
کہ شریعت حسن و عشق کے یہ پانچوں حصے تقریباً ۱۲ برس کے عرصہ میں تالیف ہوئے ہیں۔

از جلوہ بیارام دمے کایں ہمہ خوبی در حوصلہ دیدہ بہر یکبار نہ بجد  
یہ پانچواں حصہ مولانا کے مسودات میں بے ترتیب پڑا تھا، قدر شناسان شعر العجم کا اصرار تھا  
کہ اس کو جلد تر حلیہ طبع سے آراستہ کیا جائے۔ لیکن کاغذ کی گرانی کے باعث ہمت نہیں  
پڑتی تھی بالآخر ایک "دست غیب" نے مشکل بھی حل کر دی۔ اور آج ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ اس  
خوان نعمت کو ارباب ذوق کے پیشکش کر سکیں۔

اس حصہ کے مضامین کا سراپانے کے لئے ناظرین کو چوتھی جلد کے عنوان "فارسی شاعری پر پہلی یو  
کے دو تین صفحے پر مطالعہ لینے چاہئیں، اس خیال سے کہ آپ کی زحمت مطالعہ میں کسی قدر تخفیف  
ہو سکے۔ ہم ان صفحات کا چند سطروں میں خلاصہ کر دیتے ہیں۔

"ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے، اور اس بنا پر  
شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دیئے لیکن یہ علی تقسیم نہیں کا صحیح طریقہ تھا کہ شعر کی جو  
حقیقت ہے (یعنی مصوری جذبات و تخیل) اس کے لحاظ سے اس کے معنوی تمام قالم کے جاتے۔ مثلاً  
رزمیہ عشقہ، فخریہ ہرثیہ، اخلاقی، فلسفیانہ وغیرہ شعر کے مشہور اقسام یہ ہیں۔ یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی۔



مذکورہ بالا اصول کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل جذباتی شاعری ہیں داخل ہیں۔ اور ثنوی مظاہر قدرت کی تصوی ہے لیکن ہمارے شعر نے ان میں سے کسی نے اپنے حدود میں محدود نہیں رکھا ہے غزل میں بجائے اس کے کہ جذباتِ محبت کا اظہار کیا جاتا ہے کہ فلسفیانہ اور تخیلی مضامین داخل کر دیئے قصیدے ہمہ تن تخیل بنے ثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا۔ اس بنا پر اصنافِ شاعری پر تفصیلی ریویو کرنے میں مجبوراً خلطِ مبحث سے کام لینا پڑا ہے یعنی بعض تو عین علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئی ہیں مثلاً عشقیہ۔ اخلاقی۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قائم کر رکھا ہے۔

بہر حال ان مختلف اصناف و انواع میں سے جو تھی جلد میں صرف رزمیہ ثنوی پر ریویو ہے بقیہ اصناف پانچویں حصے کے لئے اٹھارے حصے گئے تھے۔ اس حصے میں قصیدہ۔ غزل۔ عشقیہ۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تقریظ و تبصرہ ہے۔

پانچویں حصے کی تصنیف سے درحقیقت مولانا نے مرحوم تمامہ فارغ نہیں ہوئے تھے بہت سے مسودات ان کی نظر ثانی کے محتاج تھے اسی لئے اربابِ نظر دیکھیں گے کہ اس میں بعض مواد بے ترتیب ہیں۔ کہیں مضامین میں تکرار ہے بعض مقامات تفصیل طلب ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ۔ ابھی ذہن کا پہلا خاکہ ہیں۔ تاہم یہی مناسب سمجھا گیا کہ ان موتیوں کی لڑی میں پوت نہ ملا یا جائے چنانچہ فصول و ابواب کی ترتیب کے علاوہ اصل متن میں کسی قسم کی مداخلت جائز نہیں رکھی گئی۔

مولانا اپنی ہر تصنیف بار بار کی حکم و اصلاح، تکرارِ نظر اور کانٹ چھانٹ کے پیشِ تالیف کرتے تھے۔ اس کتاب سے یہ معلوم ہوگا کہ بے ساختگی کے ساتھ اول دہلہ میں ان کے دماغ سے کیا خیالات اور ان کے قلم سے کیا الفاظ نکلتے تھے۔

ان اوراق کی ترتیب و تصحیح رفیقِ کرم مولانا عبد السلام ندوی اور مولوی ابوالحسنات ندوی نے کی ہے ناظرین ان کی کوششوں کو مشکور فرمائیں۔

سید سلیمان، ندوی

۳۰ دسمبر ۱۹۱۸ء



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## قصیدہ

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصائد پر محدود تھی، اس لئے ایرانی شعرا نے بھی انہی کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہو سکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایرانی نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی۔

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے، جن کو تشبیب کہتے ہیں، پھر کسی تقریب سے مدوح کا ذکر کرتے تھے، اس کو صطلاح میں مخلص یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دُعا پر خاتمہ ہوتا تھا، فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی، قصیدہ کے حسن کا معیار ۳ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔

مطلع، یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔

مخلص، یعنی مدح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد آگیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے۔

مقطع، یعنی خاتمہ کس عمرگی سے کیا ہے۔

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیار کمال قرار پائیں۔

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں، جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں



قدما، متوسطین، متاخرین، قدما کے زمانہ کی حسبِ اہل خصوصیات ہیں:-

۱- تکلف، مبالغہ اور آوردنہ تھی، سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں

ادا کر دیتے تھے۔

۲- زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا، جن کی متعدد صورتیں تھیں۔

(۱) ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر انہیں کے

مرادف الفاظ لاتے تھے۔

(۲) اس سے بڑھ کر یہ کہ ہمزون بلکہ اکثر ہم قافیہ لاتے تھے، مثلاً

اے منور بہ تو نجوم جمال      وے مقرر بتور سوم کمال

بوستانے است صدر تو ز نیتم      آسمانے است قدر تو ز جمال

(۳) میر تقی میر، اور عبد الواسع جبلی اکثر قصیدوں میں لف و نشر کا التزام کرتے ہیں، اور

بعض قصیدوں میں اس کے ساتھ صنعت اعداد بھی شامل کر دیتے ہیں۔

قدما کے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی لفظی صنعت گریاں اس کثرت

سے ہیں کہ جی اکتا اکتا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اس لئے جس کا کلام

اٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے، غالباً سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی

انور می نے کی، اُس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ

اشعار لکھے جن میں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ

کی جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہوئی، اور خیال دوسری طرف رجوع ہو سکا۔

ظہیر قاریابی نے دقت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کو

دقیق خیال بندیاں اُسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں۔



ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علوم درسیہ میں کمال پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب ملا۔ شاعری کے آغا میں نیشاپور آیا اور طغان شاہ بن موید کی مداحی کی، پھر ماژندران گیا، اور یہاں کے سلاطین کی مدح میں قصاید لکھے، بالآخر آذربایجان پہنچ کر جہان پہلوان محمد یلدرگز کے دربار میں رسائی حاصل کی، اُس نے ظہیر کی نہایت قدر دانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی مداحی کی، چنانچہ یہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے۔

نہ کرسی فلک نہ اندیشہ زیر پایے تا دوسہ ہر رکاب قزل ارسلان ہد  
بالآخر کسی بات پر قزل ارسلان سے ناراض ہوا، اور اتابک ابوبکر بن جہان پہلوان محمد یلدرگز کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی اتابک ہے جس کے نام پر خواجہ نظامی نے سکند نامہ لکھا۔ اخیر میں ظہیر نے ترک دنیا اختیار کیا، اور تیسریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، ۵۶۸ھ میں وفات پائی، اور خاقانی کے پہلو میں مدفون ہوا، دولت شاہ نے سنہ وفات ۵۵۸ھ لکھا ہے۔ ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا۔ گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا جب کہ اس کا مدوح فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا، اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔

ظہیر نے قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں، حسب ذیل ہیں:-

(۱) وقت آفرینی اور خیال بندی جو متاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں، اس کی بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر گروں بہ راز با کمرت در میان نہاد

۱۵ یدریضا، ۱۶ یہ تمام تفصیل یدریضا سے ماخوذ ہے۔



متاخرین نے مکر کی تعریف میں نہایت وقت آفرینیاں کی ہیں، یہاں تک کہ مکر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون، ایک مہموم تخیل کہتے ہیں، اُن سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کی مکر ایک لطیف خیال ہے، جس کو آسمان نے چُپکے سے معشوق کے مکر بند سے کہہ دیا ہے۔ افسوس ہے کہ راز درمیان نہادوں کا صحیح ترجمہ اردو میں نہیں ہو سکتا، اس لئے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی۔

در تنگنای بیضہ ز تاثیر عدل او نقاشِ صنعِ پیکرِ مرغانِ ستان نہاد  
”ستان نہادوں“ کے معنی چت لٹانے کے ہیں، نقاشِ صنع، یعنی قدرت۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے اٹڈے میں پرندوں کو چت لٹایا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسنِ التغییل کہتے ہیں۔

(۲) ترکیب اور بندش میں چستی، بلندی اور زور پیدا کیا، چنانچہ اس وصف میں کمال اسماعیل، اور سلمان ساوجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے۔  
ذیل کے اشعار کی دروہست اور زور و بندش کو دیکھو۔

نہ کُرسیِ فلک نہ اندیشہ زیرِ پایے تابوسہ ہر رکابِ قزلِ ارسلانِ ہد  
یعنی خیال جب آسمان کی نوکریوں کو پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے، تب قزلِ ارسلان کی رکاب کو چوم سکتا ہے۔

سہرِ بر نیکنی ز تکرُّرِ مگر کہ پاے بر آستانِ شاہِ مظفر نہادہ  
شاہنشینہ زمانہ کہ از روی مرتبت مسندِ فراز گنبدِ احضر نہادہ



شرعِ غم تو لذتِ شادی بجان دہد      ذکرِ لب تو طعمِ شکر در دہان دہد  
جز زلف و عارض تو ندیدم کہ بچکس      غرّتِ بیدرازِ ظلمتِ شب سببان دہد  
اے خمر دے کہ حفظِ توازن دے اہتمام      گوگردِ رازِ صولتِ آتشِ امان دہد

(۳) زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی، چنانچہ اس کے قسانہ نے انوری اور خاقانی کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اٹھایا۔

(۴) اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، یاہ نوکی تشبیہ میں ظہیر کے معاصرین نے بہت زور صرف کیا، اور سینکڑوں نئی نئی تشبیہیں پیدا کیں، لیکن ظہیر کی نزاکت کو پہنچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہے کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا کہ لاجوردی تختہ پر کسی نے خطِ خفی میں فون لکھ دیا ہے، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہے، اس طرح متعدد تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے، کہ لوگ آپس میں بحث و نزاع کر رہے تھے، کہ یہ کیا چیر ہے، میں عقل کے پاس گیا، اور کہا کہ یہ کونسا معشوق ہے، جس کے کان کا آویزہ آسمان اڑا لیا ہے یا کسی کے قبا کی بیل نراش لی ہے، یا کسی معشوق کے ہاتھ کا گنگن اتار لیا ہے۔

آں شاہد از کجاست کہ ایرچِ شوخِ حتم      از گوشِ او بروں کنایں نغزِ گوشوار <sup>آویزہ</sup>  
گردوں ز جامہ کہ بریدہ است این طراز      گیتے ز ساعد کہ ربودہ است این سوار <sup>گنگن</sup>  
بہمار کی تعریف میں لکھتا ہے۔

چمن ہنوز لب از شیرِ ابرناشتہ      چو شاہانِ خطِ سیرِ شرمندہ گردِ غدا  
”لب از شیرِ ناشستن“ یعنی ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہاں تک کہ ابھی اس کے ہونٹوں پر ابر باران کا دودھ جا ہوا ہے یا وجود



اس کے نو خطوں کی طرح اس کے چہرہ پر سبزہ نکل آیا ہے۔

اسی زمانہ میں خاقانی نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ یعنی کسی نے اس کی تقلید نہیں کی۔

**خاقانی** کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراہیم افضل الدین بن علی ہے، باپ ٹھہی تھا، اسی بنا پر ابو العلاء گنجی نے کہا ہے۔

دروگر سپر بود نامت بہ شروان بخاقانیت من لقب بر نہاد  
ابتداء میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابو العلاء گنجی کی شاگردی اختیار کی، اور خفایہ کی تخلص رکھا، جب شاعری میں کمال پیدا ہوا تو بیس شروان یعنی خاقان کی میرنوچہر خستمان کے دربار میں رسائی حاصل کی اس نے نہایت قدر دانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دی جائیں، وقتاً فوقتاً ہوا انعام ملتے رہتے تھے اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دنیباوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نکل گیا، بادشاہ کو خبر ہو گئی، خاقانی بیلقان تک پہنچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جرم پر کہ بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہراں کے قلعہ میں قید کیا تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہے، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہے، اصل وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جمیل الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا، اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العرافین میں کہتا ہے۔

۱۔ تذکرہ مخزن القرائب میں سنہ ولادت ۸۰۵ھ لکھا ہے۔



ایں مہر شناس نشتر ہوش      وقف ابدی است بر تو مفروش  
 برگوشہ او بر غم اغیار      لایو ہرے و لایسار بنگار  
 نشتر وان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اُس نے انکار کیا، اس  
 گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا۔ سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے  
 سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، تحفۃ العراقین جو مشہور  
 ثنوی ہے، اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی، دونوں ایک زمانہ  
 میں تھے، اور دونوں کو دعویٰ ہے کہ حضر نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس  
 ثنوی میں حضر کی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے، خدا جانے کون صاحب تھے  
 جن کو وہم پستی سے خاقانی نے حضر سمجھ لیا۔

بہر حال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا،  
 لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھ کر بھیجا،  
 چند روز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات  
 پائی، تبریز میں سُرخاب ایک مقام ہے یہاں مدفون ہوا، اسنے وفات اکثر تذکروں میں  
 ۵۸۲ھ لکھتے ہیں، لیکن جلیب السیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۹۰ھ تک زندہ رہا۔

خاقانی نے شاعری، ابوالعلاجی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے  
 کہ استاد شاگرد میں اُن بن ہو گئی، اور معاملہ اس قدر طول کھنچا کہ دونوں نے نہایت  
 فاحش ہجویں لکھیں۔

تحفۃ العراقین اُس زمانہ کی تصنیف ہے، جب خاقانی تارک الدنیا اور

الہیہ تمام تفصیل دیدیضاسے ماخوذ ہے۔



پارسا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابوالعلا کی بھوپیں کہتا ہے۔

بینی سگ گنجہ را دیں کوے ہم زرد قفاد ہم سیہ روے

رشد الیدین و طواط، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی،

خاقانی نے رشید کی طرح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے۔

اگر بگوہ رسیدی روایت نخلش زہے رشید جواب آمدی بجایہ صدا

لیکن خاقانی سے ان سے بھی نہ بھد سکی، اور نہایت سخت فحش بھولکھی، حقیقت یہ ہے کہ

خاقانی کے کسی کوسکایت کا حق نہیں، خود اپنی طرح میں فرماتے ہیں۔

بہت عوانا لیسیم نہمت باجوہم چاؤر میریم زبایم پرودہ نہراورم

خاقانی کی عظمت تمام شعرائیں مسلم ہے، عربی یا اینہم غرور اس کے قصیدوں پر

قصیدے لکھتا ہے، نظیری وغیرہ اس کا نام ادب سے لیتے ہیں، خاقانی کے کلام کی

خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

(۱) سب سے مقدم یہ کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں اور

تلیحات اور اشارات لاتا ہے، جب تک کوئی شخص تمام علوم و فنون سے واقف نہ ہو،

اس کے کلام کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اس کا مشہور قصیدہ ہے۔

دل من تعلیم ست و ن طفل با دانش و تم سلیم عشر و خم زانو و بستانش

اس قصیدے میں سینکڑوں علمی تلیحات ہیں جن سے علماء کے سوا، عام لوگ

بہت کم واقف ہو سکتے ہیں۔

خاقانی کو علوم متداولہ پر خوب عبور تھا اور علمی اصطلاحیں اور کلمات ہر وقت

دماغ میں حاضر رہتے تھے، اس لئے جب کچھ کہتا تھا، تو ایسے سائنسیہ الفاظ زبان پر آتے



تھے، یا ممکن ہے کہ لیاقت جتانے کے لئے بالفصد ایسا کرتا ہو۔

(۲) یہ بات تعریف کے قابل ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری پر مائل ہے۔ اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں اور ان قصائد میں جہاں واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخیل کا بھی رنگ چڑھایا ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے، حج کے سفر میں جب مداین سے گزرا اور طاق کسرے کو شکستہ حالت میں دیکھا ہے، تو نہایت پرجوش اور پُرورد قصیدہ لکھا ہے، جس کے چند شعر یہ ہیں۔

ہاں لے دل عبرت میں از دیدہ نگہ کن مل	ایوان مداین را آئینہ عبرت داں
اے عبرت پذیر دل، آنکھیں کھول اور دیکھ	ایوان مداین عبرت کا آئینہ ہے
گوید کہ تو از خاکی، ما خاک تو ایم اکنوں	گامے دوسہ برمانہ، اشکے دوسہ ہم بفتشاں
وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمہاری خاک ہیں	دو ایک قدم ہمارے اوپر رکھو، اور دو ایک آنسو بہاؤ
از نوہ بچند۔ الحق نام نہ در دسر	از دیدہ گللابی کن در دسر ما بنشاں
الوں کی آواز سے سر ڈھکنے لگا	اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دُور کر د
ما بارگہ دادیم ایں رفت ستم بر ما	بر قصر ستمگاران آیا چہ رو و خدلاں
ہم ایوان عدالت تھے، ہمارا یہ حال ہوا	ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہوگا

(۳) خاقانی کئی کئی سوشعروں کے قصیدے لکھتا ہے اور کہیں زور طبع کم نہیں ہوتا شکل اور دُشوار گزار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں، اور جو باتیں اس کی خواص کلام ہیں، ان کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص صنف میں اس کا کوئی ہمسر نہیں، حضرت امیر خسرو البتہ اس کی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب



ہوتے ہیں۔

خاقانی کے بعد کمال اسماعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی اور قدار کے دور کا اس پر خاتمہ ہو گیا۔

قدما کے دور کے قصیدہ گوئیوں میں ابو الفرج رونی، عبد الواسع جبلی، میر غری بنیشاپوری ازرقی، رشید الدین وطواط خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکل کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا، وہ رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامہ تانا تار نے دفعۃً وہ سارا دفتر اتر کر دیا، مہرچ نہ رہے تو مدح خوان کہاں سے آتے، ہلا کو کا پوتا اسلام لایا، اور اس خاندان میں ایک مدت تک حکومت رہی، لیکن دربار شاعرانہ لطافت سے خالی تھا، غرض تین سو برس تک (سلمان اللع کے سوا) کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا۔ سلاطین صفویہ نے انداز سے دربار سجایا، تو پھر اس مردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محتشم کاشانی، سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو بہت ترقی دی۔ عرفی نے اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا، اُس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سینکڑوں گونا گون مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایہ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے لیکن بختیگی کے سوا

۱۵ سلمان، قصیدہ کے مجذوبین میں سے ہے، لیکن دوسرے حصہ میں ہم اس کی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں اس لئے یہاں اس کے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔



مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں۔

مختتم کے قصاید میں اگرچہ الفاظ کی شان و شوکت اور زور آوری نہیں ہے لیکن اور اوصاف میں وہ شعراے اکبری سے کم رتبہ نہیں خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں، ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے۔

”وہ فیاض جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اُس نے جس کو جو چیز دی اسی کے رتبہ کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی، ہوا کو شوق خرامی، معشوق کو رفتار، ناز کو سکوت، عشوہ کو سخنوری، اسی طرح بہت سے اوصاف گنا کر اخیر میں کہتا ہے۔

چو بادشاہی تسلیم صورت و معنی زیادہ دیدار ایشاں بہ میر میراں داد  
یعنی قلم صورت اور معنی، دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھ کر چیز تھی، اس لئے وہ مدح کو دی،  
اکبری شعر کے دور کے بعد طالب آملی اور حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی مشہد کا رہنے والا تھا، ۱۱۴۲ھ میں ہندوستان آیا، اور شاہجہان کے دربار میں پہنچا۔

۱۱۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہان نے حکم دیا، کہ چاندی میں تلوادیا جائے، چنانچہ پانچ ہزار پانچ سو روپیہ کے برابر ٹھہرا۔ اور یہ رقم انعام میں ملی۔  
۱۱۵۲ھ میں جہان آرا بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارک باد پیش کی تو خلعت اور دو ہزار روپے عنایت ہوئے، ایک قصیدہ پر سات دفعہ جوہرات سے منہ بھر گیا،  
۱۱۵۶ھ میں وفات پائی۔

یہ تمام حالات آزاد نے سمر آزاد میں لکھے ہیں تعجب ہے کہ جہانگیر کے زمانہ کا



ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے جہانگیر کی ملح میں موجود ہیں، شاہجہان کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اول قدسی ہی کو ملا تھا۔

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور، اور طائب آملی کی جدت استعارات نہیں ہے لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی نے اس کے دریا بہا دیئے ہیں، چند اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں۔

نکند جلوہ گری روئے تو در دیدہ ما	عکس آئینہ در آئینہ نہ گرد و پیدا
آستین از مشرکہ ترکہ جدا کرد، کہ باز	سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا
در چمن از کہ مراعات ادب اری چشم	بلبلان ہست و صبا، بخود و گل بے پروا

عالم از پر تو حسن تو چنان تنگ فضا است کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

من آں نیم کہ کنم سرکشی ز تیغ جفا چو شمع زندہ سر خویش دیدہ ام برپا  
قدسی تمام انواع سخن پر قادر تھا، قصاید کثرت سے لکھے ہیں، شتویاں متعدد ہیں، غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جس قدر ہے انتخاب ہے، مطلع ہے۔

زود بہ کردم من بے صبر، داغ خویش را اوّل شب بے کشد، مفلس چراغ خویش را  
قدسی کے بعد طائب آملی، کلیم، علی قلی سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی، ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی متانت اور شان و شوکت میں فرق آگیا، اور نگینی اور جدت استعارات و تشبیہات و مضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصہ میں تفصیل سے لکھ آئے ہیں۔



تکلف اور عیش پرستی روز بروز برپا ہوتی جاتی تھی، شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لئے اخیر اخیر میں قصاید غزل بن کر رہ گئے، بالآخر نکتہ و اقوال کو نظر آیا کہ قصیدہ گوئی بلکہ خود شاعری کس حقیض میں جا رہی ہے، سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس ہوا۔ اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنف آتشکدہ اور سید احمد نائف وغیرہ نے قدمار کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دور پیدا کر دیا، مجمع الفصاحار میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے۔

”از طرف شعراے متاخرین دولت صفویہ و امثالہم کہ در دیباچہ اول  
 این کتاب مستطاب بتحقیق آل شریحہ نگاشته آمد، نفور گردید و در مقام  
 اقتضایہ طریقہ متعقدین برآمد و بہ مرافقت حاجی لطف علی بیگ آذر  
 و سید احمد نائف و دیگر ازمایا صرین، شیوہ فصاحار اُمرج و مجد د شد۔“  
**مشتاق** نے اللہ صلی علیہ و آلہ و سلم وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے۔

رسمے ست کہن کہ شحمہ رعشق      ہشیار بجائے مست گیر  
 دانستہ مزاج نازک گل      مرغے کہ ترانہ پست گیر

اے میوہ امید فرو آئی خود ز شاخ      یا آں کہ دست کوتہ مارا بلند کن

زہدم افسرہ، خوشاوقت قحچہ پیائے      کہ شو مست، زند دست، بکو بیائے  
 اس دور نے ترقی کرتے کرتے قحچہ پیائے جیسا قادر الکلام پیدا کیا جس سے



قدما رکادور دوبارہ واپس آگیا۔

قآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشنِ تخلص کرتے تھے، یہ خاندان قبیلہ رنگنہ سے تھا، قآنی شیراز میں پیدا ہوا، علومِ درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنہ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہنچا۔

محمد شاہ اور ناصر الدین قاجار نے اس کی نہایت قدر دانی کی۔ ۱۲۰۰ھ میں وفات پائی۔

قآنی کے تمام قصیدے قدما یعنی فرخی، منوچہری، سنائی اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع، صنعتِ ترصیع اور لفظِ شو جو قدما کے خصائص ہیں ان باتوں میں وہ قدما کا ہمسر ہے، ان باتوں کے ساتھ جو قدرتِ کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدما میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کے طرحوں میں اُس نے جو قصیدے لکھے ہیں ان سے اس کے قصاید کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔ اس کے خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں۔ مثلاً

دو زلفِ تابدار او بہ چشمِ اشکیار من      چو چشمہ کہ اندر او۔ شنا کنند مار را  
یعنی اس کی زلفیں میری اشکیار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں۔

ساقِ بالازند اندر شمر آب، کلنگ      ہچو بلقیس کہ بر صرحِ سلیمان گذر  
یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پائپے چڑھاتا ہے گویا بلقیس حضرت سلیمان کے



شبشہ والے حوض میں اتر رہی ہیں۔

اے خوشاوقت کہ از غایت مستیش سخن، بچو سرمازده در کام بہ نکرار افتد  
یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہے کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں  
ایک لفظ بار بار آدا ہوتا ہے جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہے۔

(۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا، وہ طول طویل  
واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو آدا کرتا ہے اور پھر سلاست، صفائی اور روانی  
میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہے رمضان آگیا میری  
تسبیح اور جانا نماز اٹھالا، مجلس میں عیش کے جو سامان ہیں ان کو اٹھالے جا، ایسا نہ ہو کہ  
کوئی مولوی آجائے، ہاں، اور وہ پرانا قرآن جو پار سال تو یہاں سے اٹھالے گیا اور  
پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا، کہ والدین کی مغفرت کی دُعا مانگوں۔ اس مہینہ میں  
شراب پینی نا جائز ہے کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیغمبر کی طرف سے سند حاصل ہے،  
دن کو تو شراب مطلقاً حرام ہے، لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لئے جائیں تو مضائقہ  
نہیں۔ لیکن اس سے زیادہ پینا نہ چاہئے تاکہ صبح ہوتے ہوئے خمار اور بوجاتی رہے یا  
اس قدر زیادہ پینی چاہئے کہ دوسرے دن کی شام تک بستر سے اٹھانہ جائے،  
میری رائے تو یہی ہے، لیکن کیا کیا جائے اتنا مقدور نہیں۔ اس لئے مجبوراً وہی قرآن  
وہی تسبیح، وہی وظیفہ، ان خیالات کو اس بے تکلفی سے آدا کیا ہے کہ گویا باتیں  
کر رہا ہے۔

ماہ رمضان آمد اے ترک سمن بر بر خیز و مرا سجدہ و سجادہ بیاور



و سبب طریبا بر از مجلس بیرون  
 زان پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در  
 وان مصحف فرسودہ کہ پاریتہ ز مجلس  
 بر روی بہ شرب عید و نیاوردی دیگر  
 باز آروبدہ تاکہ بخوانم دوسہ سورہ  
 غفران پدر خواہم و آمرزش مادر  
 عے خوردن این ماہ روا نیست کہ این ماہ  
 فرمان حردادارد ویر لہجہ ہمیر  
 در روز حرام است بہ اجماع و لیکن  
 زندانہ توان خورد بہ شرب یکدوسہ غفر  
 بیش از دوسہ غفر نہ توان خورد کہ تا صبح  
 یان خوردن گو نہ بیاید کہ زمستی  
 بلویش رود از کام و خماش رود از سر  
 تا شام و گرنہ توان خلعت ز بستر  
 من نہ ہم نیست و لے و ہم ہم نیست  
 وین کار نیاید بجز از مرد و تو نگر

ناچار من و مصحف و سجادہ و تسبیح

واں و در شبان وری و آل ذکر مقرر

اس کے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے۔

وے واعظ کی آمد در مسجد جامع  
 چوں برف ہمہ جامع سپید از پاتا سر  
 کل ایک واعظ مسجد میں آیا  
 برف کی طرح اسکے کپڑے سر پاؤں تک سپید تھے  
 چشمیش سوئے چپ و چستے بسوئے رہت  
 تا خود کہ سلامش کند از منعم و مضطر  
 دایں بایں دیکھت آتا تھا کہ  
 امیر و غریب اسکو سلام کرتے ہیں یا نہیں  
 زان سال کہ خرامد بہ رسن مرد رسن باز  
 آہستہ خرامیدی و موزون و موقر  
 جس طرح نٹ رستی پر چلتا ہے  
 آہستہ آہستہ بڑے قاز منانت سے چلتا تھا  
 در محضر عام آمد و تجرید وضو کرد  
 زان سال کہ بود قاعدہ در مذہب جعفر  
 سب کے سامنے آکر نئے سرے وضو کیا  
 جیسا کہ جعفری طریقہ ہے



بارے شہستان شد و صفِ نخستیں      بنشست قرآن خواند و جنبانہ می سر  
غرض مسجد میں آیا اور پہلی صف میں      بیٹھ کر قرآن پڑھا اور سر ہلاتا رہا  
فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تہند      بر جست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر  
ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے      کہ وہ بندر کی طرح کود کر منبر پر جا بیٹھا  
وانکہ بسر گردن و ریش و لب و بینی      بس عشوہ بیاورد و سخن کرد چنین سر  
اور سر اور گردن اور داڑھی اور ہونٹھ ناک کو      پھڑکا پھڑکا کر یہ کہنا شروع کیا

جزئیات کے ادا کرنے کے ساتھ زبان کا لطف پے درپے محاورات اور مصطلحات،  
جربتی و روانی جادوگری معلوم ہوتی ہے، ایک قصیدہ میں شرب و صل کا حال لکھ کر  
کہا ہے کہ اگر خدا خواستہ معشوق بادشاہ سے جا کر حالات بیان کر دے تو کیا ہوگا۔  
اس قصیدہ کی ردیف "افتد" ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہے،  
اور کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے۔

صبح اگر حالت شرب عرضہ نماید بشاہ      کارم از نیم بہ سوگند و بہ انکار افتد  
صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جا کر کہے      تو ڈر کے مارے مجھ کو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑیگا  
دربہ خاک قدم شاہم سوگند و ہد      ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد  
لیکن اگر بادشاہ کے پوتنی خاک کی قسم دیکھا تو      ناچار مجھ کو اقرار ہی کرنا پڑے گا  
ہم بخاک قدم شہ کہ قسم خورد و نہ خورد      گر نہ اول بہ کفم خاتم زہار افتد  
لیکن میں ہی خاک کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھ کو مان دیکھا تو قسم کھالوں گا و نہ انکار کر جاؤں گا اور کٹ پٹی  
بے خطا قسم شاہ از ہمہ حال گاہ بہست      مے نخواہد کہ ہے پردہ ز اسرار افتد  
عبث میں نے غلط کہا بادشاہ تمام واقعات سے      واقف ہے لیکن نہیں چاہتا کہ لوگوں کا پردہ فاش ہو



ہم خداوند و ہم شاہ از ہمہ حال گاہ ہست  
 ایں چنین رندی و قلاشی بسیار افتد  
 خدا بھی جانتا ہے اور بادشاہ بھی کہ روز اس قسم کی  
 رندی اور قلاشی کے واقعات ہوتے رہتے ہیں  
 چوں برائے جہاں یا خدا ستار ہست  
 لاجرم سبائیہ او باید ستار افتد  
 چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے  
 اس لئے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہیے  
 بہار کی تعریف میں لکھتا ہے :-

ہلہ نزدیک شد ایدل کہ زمستان گذرد  
 عہد بہستان شود و دور شبستان گذرد  
 ابر برف وین گریان گریان پوید  
 لالہ در صحن چمن خندان خندان گذرد  
 مشک پر گندہ اندر ہمہ اتفاق نسیم  
 بسکہ بر یا سمن و سنبل و ریحان گذرد  
 ساق بالا زندان در شمر آب کلنگ  
 ہچو بلقیس کہ بر صرح سلیمان گذرد  
 قآنی کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قدمار کے جو الفاظ سینکڑوں برس سے  
 متروک ہو گئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قآنی ان کو بے تکلف استعمال کرتا تھا،  
 اس کی وجہ یا تو یہ ہے کہ چونکہ اس نے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ہر قسم کے واقعات  
 لکھے، اس لئے خواہ مخواہ الفاظ میں بھی وسعت اختیار کرنی پڑی، یا یہ کہ وہ قدمار کی  
 اس طرح تقلید کرنی چاہتا ہے کہ مطلق فرق نہ محسوس ہو اس کے لئے ضرورت تھا کہ  
 قدمار کے تمام الفاظ بھی جا بجا استعمال کئے جائیں۔

شعر کے زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے قآنی نے ان کو استعمال کیا ہے،  
 جس کی وجہ سے قآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا، بڑے بھلے سب اسی رنگ میں  
 کہنے لگے لیکن یہ وہ روش ہے کہ قآنی ہی کے رتبہ کی شاعری ہو تو لطف دیتی ہے،  
 ورنہ بالکل بدمزہ اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ قآنی کے بعد پھر



ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا۔

عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی، لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سینکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی تبدیل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدما کی روش اختیار کی۔ اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کچھ بچ نکال گئی اور بالکل اساتذہ کا رنگ آ گیا ہے، مثلاً یہ قصیدہ۔

منم کہ بردل و دین خود عظامم هست      نہ نیم غمزہ ہم این را ربائے ہم آن را  
ترا کہ بر طبع ست و باد فرمان بر      بہن بہ باغ سراپردہ سلیمان را  
ہمار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے۔

تو باغ و لرغ بیارائی خواجہ من ضامن      کہ آورم بہ تماشا خدیو گیمان را  
مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں۔

خاک کویش خود پسند افتادہ در جذب سجو      سجدہ از بہر حرم گذشت در سیمائے من  
اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ حرم کے بجائے مدوح کی خاک پر سجدہ



کرتا ہوں، اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ خاک کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور اور خود پسند ہے۔ چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لئے نہ چھوڑا۔

عاجز چوں در تہائے دوست با شکم چہ کار  
میروم از خویش تا گیرد عطار و جائے من  
یعنی مجھ سے مدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فائدہ میں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطار داکر اس کام کو انجام دے۔

قصاید سے کیا کام لیا گیا [شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوس ناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرائے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتدا ہی سے غلط رستہ پر ٹکر کر کہیں سے کہیں نکل گئے۔

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور ابھارنے والی چیز، پچھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں۔ ہزار برس سے بے خانماں ہیں، لیکن صرف اس بات نے کہ ان کے نام بہمن، کاؤس، کیقباد ہوتے ہیں آج تک ان کو زندہ رکھا ہے۔

یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے منبر پر نمایاں ہوتے ہیں اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بروز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، ابھرنا، ان کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ ان کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر



چمکایا جائے۔

قصیدہ درحقیقت اسی کام کے انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک اُن کا نام زندہ ہے، ایرانی شعرا نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے، لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ شیخ سعدی تمام دُنیا میں مشہور ہیں۔ لیکن ابوبکر سعد زنجی کے لئے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندر نامہ سچہ سچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدین، اس کے پتہ لگانے کے لئے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عمدہ اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو، تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے، کہ ان کی محسوس اور زندہ مثالیں پیش کی جائیں، فرانس کے شجاعانہ جذبات کو صرف ایک نپولین کا نام جس قدر ابھار سکتا ہے بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے اس بنا پر قصیدہ، جس کا اصلی موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے، لیکن اس کے لئے شرط ہے، کہ

۱۔ جس کی مدح کی جائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو۔

۲۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے۔

۳۔ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو۔

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں۔ اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو ان کے واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے، بلکہ تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر، خانانان شاہجہان کے سینکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں جن کے بیان سے مُردہ دلوں میں جنبش



پیدا ہو سکتی ہے، عمری، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سینکڑوں پُر زور قصائد لکھے، لیکن ان مصرعوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو، عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے، تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے، ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا اَفْعَلُ حَتَّى اَقُولُ "یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔"

عرب کے اکثر شعرا اسی وقت مدحیہ قصاید لکھتے تھے، جب مدوح کوئی معرکہ کھڑا تھا، معتصم باللہ نے ایشیائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مسلمان عورت کو پکڑا اس نے چلا کر دہائی دی کہ وامعتصماہ (یعنی مائے معتصم) پرچہ نویس نے یہ خبر پائے تخت میں بھیجی معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟ لوگوں نے سمت تائی، تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رخ کر کے زور سے پکارا، کہ لبتیک لبتیک، یعنی "ابھی آتا ہوں" یہ کہہ کر فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے، ایک منجم نے زائچہ دیکھ کر کہا، کہ لڑائی میں شکست ہوگی، اس لئے نہ جانیے "معتصم نے نہ مانا، اور ایک لاکھ سے زائد فوج لے کر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو تلاش کر آیا، اور جب سامنے آئی تو کہا کہ آج میں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے۔

پائے تخت واپس آیا، تو دربار آ رہا ہوا۔ وہ منجم بھی دربار میں آیا، ابوامام نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا۔

السيف اصدق ابناء امن الكتب      تلوار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے



فی حدہ الحد بین الجد واللعب  
والعلم فی شہب الامح لامعة  
بین الخمسین لا فی السبعة اشوب  
اس کی باڑھ، بنجیدگی اور سحر اپن کی حاصل ہے  
علم، برچھیوں کے مشعلوں میں چمکتا ہے  
نہ سبعة ستیارہ ہیں۔  
اس قصیدہ میں معرکہ جنگ کا پورا سماں کھینچ دیا ہے۔

ہارون الرشید کے زمانہ میں ایشیائے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا،  
لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے۔ جب نائیس فورس بادشاہ ہوا، تو اُس نے  
ہارون الرشید کو خط لکھا کہ، اگلی تخت نشین عورت تھی، اُس نے جو کچھ کیا کیا، میں  
اس کا ذمہ دار نہیں، اور مجھ سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہئے۔ ہارون الرشید خط سُن کر  
اس قدر برہم ہوا کہ درباری ادھر ادھر ٹل گئے خط کا جواب ان مختصر الفاظ میں لکھا،  
”اوسگِ رومی! اس خط کا جواب، سُننے سے پہلے تو دیکھ لے گا۔“ اسی وقت حملہ کی طیاری کی  
اور ایشیائے کوچک کا دار السلطنت فتح کر کے واپس آیا۔ نائیس فورس نے دوبارہ  
بغادوت کی۔ اب کسی کو جرات نہیں ہوتی تھی کہ ہارون الرشید کو یہ خبر پہنچائے بالآخر  
ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کر کے سُنائے، شاعر نے دربار میں  
جا کر قصیدہ پڑھا۔

لقد فی الذی اعطیتہ تفقوماً فعلیہ واثرۃ البواسر تدور

ہارون الرشید نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا، آکا، او قد فعل، یعنی آہ، کیا  
درحقیقت اُس نے ایسا کیا؟ شدت کے جاڑے تھے، لیکن اُسی وقت فوجوں کی طیاری کا  
حکم دیا، اور ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہر قلعہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر  
ہر قلعہ کی تصویر کھینچائی، اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے



محاصرہ کے بعد ہرقلہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا تو شعرا نے قصیدے پڑھے،  
ہر قصیدہ واقعہ کی پوری تاریخ تھا۔

عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو  
جوش و خروش سے فخریہ بیان کرتا ہے اور وہ اس کو زیب دیتا ہے، عرب کا ایک  
مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گزرا ہے، اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا، تو ایک دن درباریوں  
سے کہا، کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے  
عار ہو؟ لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم (قبیلہ تغلب کا مشہور شاعر تھا)  
بادشاہ نے اس کو دعوت دے کر بلایا، اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن  
کلثوم دربار میں آیا اور عورتیں سنا ہی حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے  
عمرو بن کلثوم کی ماں سے، کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا، کہ بی،! ذرا اٹھادینا  
اس نے کہا، آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمائش کی،  
وہ چیخ کر پکاری، وا تغلبا وا اذ لا، یعنی ”ہائے تغلب کی ذلت“ عمرو بن کلثوم نے  
باہر سے آواز سنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی، اسی وقت بادشاہ کا سر اڑا دیا اور خود بچکر  
نکل آیا، پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کارن پڑا، اور ہزاروں سرکٹ گئے، عمرو  
بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ لکھا اور عکاظ کے مشہور میدان میں جوش و خروش کے ساتھ  
پڑھا، ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلہ تغلب کا بچہ اس قصیدہ کو بانی یاد  
رکھتا تھا، اہل ادب کا بیان ہے کہ دو سو برس تک اس قصیدہ نے قبیلہ تغلب میں  
شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ اب زر سے لکھ کر در کعبہ پر آویزاں کیا گیا،  
اسی بنا پر اس کو محلۃ کہتے ہیں، اور آج وہ سب سے متعلقہ میں داخل ہے، اس قصیدہ کا ایک



ایک شعر خوش و غیرت، حمیت و آزادی اور دلیری کے صاعقہ کی گرج ہے، بادشاہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔

اباھندِ فلا تبعل علینا      وانظرنا نخبیرک الیقینا  
اے ابو ہند جلدی نہ کر      ہم تجھ کو سچے واقعات بتاتے ہیں  
بانانوسر دالسا ایات بیضا      ونصد سرھن حمر قد مرادینا  
ہم معرکہ جنگ میں سفید جھنڈے لیکر جاتے ہیں      اور ان کو سرخ کر کے لاتے ہیں  
الاکلا یجھلن احد علینا      فنجھل فوق جھل الجاہلینا  
ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے      ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جہالت کریں گے  
اذا بلغ الفطام لسا صبی      تحزله الجبابر ساجدینا  
ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے      تو بڑے بڑے جبار اس کے سچے ہیں گرتے ہیں

غور کرو شعرائے فارس، اس کے مقابلہ میں کس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، نظامی اور عرفی نے بڑے زور کے فخریے قصائد لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ اور معروف باجگزار ہیں، ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پریہیں کر رہے ہیں، چنانچہ عرفی کہتا ہے۔

سر برزده ام بامکنعانی کے حبیب      معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم  
میگویم و اندیشہ ندارم ز نظریان      من زہرہ را مشکرو من بدر منیرم  
مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے شبنوی کیلئے  
مسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے، غزل میں چھوٹے چھوٹے مفروضات



ادا کئے جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں، وہ صرف قصیدہ کے ذریعہ سے ادا کئے جاسکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جڈا ہو رہا ہے کوئی موثر منظر نظر سے گذرا، کسی نے کوئی ناموری کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے۔ اس قسم کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عمدگی سے ادا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انہی مضامین سے مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصاید جذبات سے لبریز ہیں، برخلاف اس کے ایران میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا۔

قصیدہ کا جو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے، کہ قصیدہ کوئی نئے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی، مارج اور مارج دونوں جانتے تھے کہ مدرج میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں، محض مبالغہ اور لفاظی ہے۔

آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے آپ کا فرمان بردار خادم، لیکن چونکہ معلوم ہے کہ یہ محض ایک رسم تحریر ہے، اس لئے اس سے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصاید میں مدرج کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالا تر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا کہ نری شاعری ہے، اصلیت سے اس کو کچھ علاقہ نہیں۔

قصائد کوئی بالکل بیجا نہیں گئی تاہم یہ نہیں خیال نہیں کرنا چاہئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طباعی بالکل رائیگانہ گئی، قصیدہ سے گواصلی کام نہیں لیا گیا تاہم شاعری کو اس نے بہت کچھ ترقی دی۔

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور، الفاظ متین اور



پُریشان، خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ سنجیدہ پرزور اور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا، آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کے لئے پہلے سے طیار ہے۔

۲۔ شعرا مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے، اس لئے انہوں نے خیالات کی وسعت کے لئے اور اور راستے نکالے، مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کئے، اسد علی طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصاید کی تمہید میں مناظرات قائم کئے، یعنی دو چیزوں کو لے کر ان کی زبان سے ان کے فضائل بیان کئے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا۔ ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظرہ لکھا ہے، اس کے جواب میں انسی نے گل و مل کا مناظرہ لکھا۔

دوش در مجلس احباب گل و مل با ہم	میز وندے زمبابات دم از خرو کرم
مل بر آشفٹ کہ آنجا کہ منم جلوہ فروش	ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف است کرم
مور از تربیت ہم بہرہ ربا ید از مار	رُوبہ از تقو یتیم پنچہ زند با ضیغم
چوں نقاب از رخ نورانی من باز شود	اخترم، ششتم، مشتری ام، مہر و قہم
چوں نثارم کہ خداوند جہان در قرآن	نام نامی من و نفع مرا کرد رقم
گل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآن	اٹم تو اکبر گفت است خدا نفع تو کم
گرچہ در نشہ تو ہست طرب لیک بود	در شمار تو ہمہ درد سہر و شدت غم



آنکہ دریافت ہوئے تو نعوذ باللہ منقبض گرد و دلا حول کناں گیر دہم

منم آن پاک کہ چوں بوی کنندم گویند صل یا رب علی روح رسول اکرم

۳۔ اکثر شعرا نے، پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصاید میں ادا کئے، یہ قصائد انہی مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں ان میں کسی کی مدح اور ستائش نہیں ہے، حکیم سنائی، اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی اور جامی کے بہت سے قصائد انہی مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک بڑا لبا قصیدہ بحر الابرار ہے اس کے جواب میں جامی، علی شیر اور اکثر شعرا نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصاید میں صرف معرفت اور سلوک کے مضامین ہیں امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

گوس شہ خالی و بانگ غلغلش در دست ہر کہ قانع شد بخشک ترشہ بحر و برست

یعنی بادشاہ کا نقارہ خالی آواز ہے، اور اس کا غلغلہ محض دردِ سر ہے، جو شخص خشک تر پر قانع ہو جائے وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے۔

مرد نہاں در گلیے بادشاہ عالم است تیغ خفتہ در نیامے پاسبانِ کشور است

اکثر اہل دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمران ہوتے ہیں، اور جن کے باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوتے ہیں، پھٹے پرائے کپڑوں میں نظر آتے ہیں، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کملی میں چھپا ہوا ہے دنیا کا بادشاہ ہے، جس طرح تلوار نیام میں ہوتی ہے لیکن ملک کی پاسبان ہوتی ہے۔

عاشقی رنج است مردان را بسینہ راحت است ز پیسلہ بند است شیران را بگردن زیور است

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں، لیکن مردانِ خدا کے لئے وہ راحت و آرام ہے، جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے، وہ اُس کا زیور ہے۔



غزل

یا

## عشق شاعری

عشق و محبت، انسان کا خمیر ہے، اس لئے جہاں، انسان ہے، عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں ہے اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی، لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا ہوا ہے، یہاں مدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زوداشتعال بنا دیا تھا، اس لئے فارسی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اٹھا تھا اور دل و دماغ کو آتش فشاں بنا دیتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی، اور اصنافِ سخن کو نہیں ہوئی۔

یہ بار بار لکھا جا چکا ہے کہ ایران میں شاعری کی ابتداء قصیدہ سے ہوئی اور ابتدا میں غزل جوش طبع سے نہیں بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی، قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصہ کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگا لیا۔

فارسی شاعری کا آدم، رود کی خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانہ میں غزل کی صنف مستقل وجود میں آچکی تھی، عنصری کہتا ہے۔

غزل، رود کی وارث کو بود غزلہائے من رود کی وارثیست



غزل، رُودکی کے انداز کی لچھی ہوتی ہے، میری غزلیں رُودکی کی طرز کی نہیں ہیں۔  
افسوس ہے رُودکی کی غزلیں کم ملتے ہیں، دیوان میں اور تندرول میں جو نمونہ  
موجود ہے، یہ ہے۔

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس آسان برپائی دل و آسان ببری جان  
یعنی تو مشکل سے چہرہ دکھاتا ہے، اور مشکل سے بوسہ دیتا ہے، لیکن دل اور جان نہایت  
آسانی سے اڑا لے جاتا ہے۔

بیرہ نرگس تو آب جادوے بابل کشادہ غنچہ تو باب معجز عیسے  
تیری آنکھوں نے بابل کے جادو کی آبر و کھودی تیرے دہن نے معجزہ عیسوی کا دروازہ کھول دیا۔  
رُودکی نے سلسلہ میں وفات پائی اس لئے اس کے کلام کو تیسری صدی کی یادگار  
سمجھنا چاہئے۔ چوتھی صدی کا سب سے بڑا شاعر دقیق تھا، اس کی ایک بہار یہ غزل ہے  
یہ سو برس بعد کی ترقی کا نمونہ ہے۔

در افگند اے صنم ابر بہشتی زمین را خلعت اُردی بہشتی  
بہشتی بادلوں نے زمین کو بہار کا خلعت پہنا دیا

جہاں طاؤس گونہ گشت گوے بجائے نرمی و جائے درشتی  
دُنیا طاؤس بن گئی، کہیں نزاکت ہے اور کہیں سختی

ز گل بوے گلاب آید بد نیساں کہ پنداری گل اندر گل سرشتی  
مٹی سے گلاب کی بو اس طرح آتی ہے گویا مٹی کو پھولوں میں بسایا ہے

دقیقی چار خصلت برگزیدہ است بہ گیتی از ہمہ خوبی و زشتی  
دقیقی نے دُنیا کی تمام بُری بھلی چیزوں میں سے چار چیزیں چُن لی ہیں



لب یا قوت رنگ، و نالہ چنگ مے خون رنگ و کیش زرد ہشتی

یا قوت جیسے ہونٹھ، چنگ کی آواز، شراب گلگوں اور زردشت کا مذہب

غزل، گو قصیدہ سے الگ چیز ہے لیکن غور سے دیکھو تو اس زمانہ کی غزل کا اصلی عنصر

قصیدہ ہے، قصیدہ میں مدح کی تعریف ہوتی تھی، غزل میں معشوق کی، قصیدہ میں مدح کی جو دو سنا، جبروت و اقتدار، عدل و انصاف کی تعریف کرتے تھے، غزل میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا، جور و جفا کا بیان ہوتا تھا، غزل نے ایک مدت تک کوئی نمایاں ترقی نہیں کی جس کے مختلف اسباب تھے۔

ایک مدت تک شاعری کا کمال قصیدہ کوئی سمجھا جاتا تھا، قصیدہ ہی میں ہر قسم کی قدردانی اور تہنیت و امتیاز کا موقع مل سکتا تھا، دربار میں قصیدہ گوئیوں پر زور و گوہر کی بارش ہوتی تھی، جشن وغیرہ میں دھوم دھام کے قصائد لکھنے پڑتے تھے اور مسابقت کے جوش میں زور طبع دکھانا پڑتا تھا۔

غزل کی تحریک، عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے، لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا، غزل کی ترقی کی تاریخ تصوف سے شروع ہوتی ہے، تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے، اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبت ہے، تصوف کی ابتداء اگرچہ تیسری صدی کے آغاز میں ہوئی، لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے، اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نوروز ہے۔

سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی، ان کے بعد اوحدی مراغی نے جنوں نے

لے بہت بڑے صوفی اور عالم تھے، مدتوں سیاحت کی تھی، پھر اصفہان کو وطن بنالیا تھا، ارغون کے زمانہ میں تھے، اوجہ الدین کرمانی سے بیعت کی تھی، ان کی شنوی جام جم مشہور ہے، میں نے بھی دیکھی ہے۔



۵۵۴ میں وفات پائی، غزل کو جذبات سے لبریز کر دیا، اس کے ساتھ زبان کی نزاکت، صفائی، روانی اور سلاست بھی پیدا کی، اشعار ذیل سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔  
 بوسے آں دود کہ ہمسایہ رسید ز آتش بود کہ در خانہ بمن پار گرفت  
 یعنی جس دھوئیں کی بواج ہمسایہ کے دماغ میں آئی، یہ وہ آگ ہے جو پار سال  
 میرے گھر میں لگی تھی۔

از بسکہ پر شدم ز صفات کمال تو نزدیک شد کہ پر شود از من جہاں ہمہ  
 چونکہ میں تیرے صفات کمال سے لبریز ہو گیا ہوں اس لئے قریب سے کہ کل دنیا مجھ سے لبریز ہو  
 ہم اوحدی کی ایک پوری غزل درج کرتے ہیں جس سے ان کی غزل گوئی کا پورا  
 اندازہ ہو سکے گا۔

پیدہست حال مردم ندان چنان کہ ہست خرم کسے کہ فاش کند ہر نہاں کہ ہست  
 رندی آدمی کا جو حال ہے ظاہر ہے مبارک ہے وہ شخص جو ہر پوشیدہ راز کو ظاہر کر دیتا ہے  
 اے محتسب تو دانی شرع و اساس آں آئین عشق را بگذراں چنان کہ ہست  
 اے محتسب شریعت اور اس کے مول کو تم جانو لیکن عشق کے کار کو کیا سہا ہی پہنچے وہ اس میں ہاتھ نہ لگاؤ  
 مومن ز دین برآمد و صوفی ز اعتقاد تر سما محمدی شد و عاشق ہماں کہ ہست  
 مسلمان دین چھوڑ دیا صوفی عقیدے پر آیا، عیسائی مسلمان بن گئے، لیکن عاشق جو تھا وہی رہا  
 خلقے نشان دوست طلب میکنند باز از دوست غافل اند بہ چندین نشان کہ ہست  
 بہت سے لوگ محبوب کا پتہ پوچھتے ہیں، لیکن سینکڑوں پتہ کہہ دیتے، محبوب سے غافل ہیں  
 گز نام اوحدی سگست از دشن مراں اور ابہر لقب کہ تو دانی بخواں کہ ہست  
 اگر اوحدی تیرے دروازہ کا کتاب ہے تو اس کو گھر سے نکال، تو جس لقب سے چاہے اس کو پکار دے وہی ہے جو تو کہے



اوحدی کے بعد خواجہ فرید الدین عطار، مولانا روم، عراقی وغیرہ نے غزل کو نہایت ترقی دی۔ لیکن یہ لوگ چونکہ عشق حقیقی کے جامدادہ تھے، اس لئے ان کے کلام میں حقیقت کا پہلو غالب رہتا تھا، اس بنا پر ان کی غزلیں عام نہ ہوئیں، اسی زمانہ میں تاتاری باد صحر نے امن و امان کا شیرازہ ابتر کر دیا، اور تمام سلطنتیں اور حکومتیں برباد ہو گئیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ کا زور دفعۃً گھٹ گیا، اور شاعری کے بہاؤ نے دوسری طرف رخ کیا، چونکہ شجاعانہ جذبات کو زوال آچکا تھا اس لئے صرف درد اور سوز کے جذبات رہ گئے، اور اس کا ذریعہ اظہار غزل کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا۔

اسی زمانہ میں شیخ سعدی پیدا ہوئے، وہ ایک مدت تک عشق و عاشقی میں بسر کر چکے تھے، اخیراً خیر تصوف کے حلقہ میں آئے، وہ فطرتاً شاعر تھے، زبان خدا داد تھی، ان باتوں نے بل کر ان کی غزل میں یہ اثر پیدا کر دیا کہ تمام ایران میں آگ لگ گئی، ان کے بعد خسرو اور حسن نے اس شہاب کو اور تیز کر دیا۔

اس دور کے بعد شاعرانہ حیثیت سے سلمان اور خواجہ تے غزل کو ترقی دی، یہاں تک کہ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

استاد غزل سعدی سن پیش ہمہ کس اما دار سخن حافظ طرز روش خواجو  
لیکن سلمان اور خواجہ دولوں تصوف سے محروم تھے اس لئے ان پھولوں میں رنگ تھا،  
بونہ تھی، سلمان اور خواجو زندہ ہی تھے کہ خواجہ حافظ نے غزل کوئی شروع کی، اور اس  
جوش سے یہ غمہ چھیڑا کہ زمین سے آسمان تک گونج اٹھا۔

خواجہ حافظ کی شاعری پر میں تفصیلی ریویو لکھ چکا ہوں، لیکن بہت سے نکات  
رہ گئے، اور گویہ فرض اب بھی پورا آدہ نہیں ہو سکتا تاہم اس دلچسپ افسانہ کے بار بار



کہنے میں مزہ آتا ہے۔

۱۔ سب سے بڑی چیز جو خواجہ حافظ کے کلام میں ہے، حسن بیان، خوبی ادا، شستگی اور لطافت ہے، لیکن یہ ذوقی چیز ہے جو کسی قاعدہ اور قانون کی پابند نہیں، فصاحت و بلاغت کے تمام اصول، اس کے احاطہ سے عاجز ہیں، ایک ہی مضمون ہے، سو سو طرح سے لوگ کہتے ہیں، وہ بات نہیں پیدا ہوتی ایک شخص اسی خیال کو معلوم نہیں کن لفظوں میں ادا کر دیتا ہے کہ جادوین جاتا ہے یہ بات فارسی زبان میں خواجہ حافظ کی برابر کسی کو نصیب نہیں ہوئی، ان کے مہمات مضامین یہ ہیں، تنوعات، گوشہ نشینی، دنیا سے اجتناب، واعظوں کی پردہ دری، رندی اور مستی، یہ مضامین پانسو برس سے پامال ہوتے آتے ہیں۔ لیکن آج تک، خواجہ حافظ کا جواب نہ ہو سکا۔

۲۔ غزل کی ایک خاص زبان ہے، جس میں نزاکت، لطافت اور لوچ ہوتا ہے، اس قسم کی زبان کے لئے خیالات بھی خاص ہوتے ہیں۔ علمی یا فلسفیانہ مضامین اگر ادا کئے جائیں تو وہ رنگینی اور لطافت قائم نہیں رہ سکتی، مثلاً شیخ سعدی ایک غزل کا مطلع کہتے ہیں۔

اگر خداے نہ باشد ز بندہ خوشنود      شفاعتِ ہمہ پیغمبرانِ نادر و سود  
علائیہ نظر آتا ہے کہ یہ مطلع، غزل سے جوڑ نہیں کھاتا، خواجہ حافظ کا یہ خاص اعجاز ہے کہ وہ ہر قسم کے علمی، اخلاقی، فلسفیانہ مضامین ادا کرتے ہیں، لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آنے پاتا۔ ہر قسم کے فلسفیانہ اور دقیق خیالات ان کی غزل میں ادا ہو کر رنگین اور لطیف بن جاتے ہیں۔



دردِ ماغم دنیا غمِ معشوق شود بادہ گر خام بود، پختہ کند شیشہ ما  
خواجہ صاحب سے پہلے غزل، عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص تھی اس کے سوا اور  
کوئی خیال غزل میں ادا نہیں کیا جاسکتا تھا، حالانکہ غزل کا ہر شعر چونکہ علیحدہ ہوتا ہے  
اس لئے وہی ایک ایسی صنف ہے، جس میں ہر طرح کے مفرد اور بسیط خیالات ادا  
کئے جاسکتے ہیں، خواجہ صاحب نے ایک طرف تو غزل کو یہ وسعت دی کہ اخلاق،  
فلسفہ، تصوف، پسند و موغظت، سیاست، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، دوسری طرف  
یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ جانے پائی کہ غزل کی جو زبان ہے اور جس قسم کی لطافت،  
شیرینی اور نگینی اس کے لئے درکار ہے، سب باتیں قائم رہیں، ذیل کی مثالوں سے  
اس کا اندازہ ہوگا۔

(۱) آسمان یا امانت نہ توانست کشید قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند  
قرآن میں مذکور ہے کہ ہم نے اپنی امانت کو آسمان اور زمین پر پیش کیا، سب نے  
انکار کیا اور ڈر گئے، لیکن آدمی نے اس بار کو اٹھا لیا، مقصد یہ ہے کہ زمین آسمان تکلیفات  
شرعیہ کی قابلیت نہیں رکھتے تھے، یہ قابلیت صرف انسان کو عطا کی گئی کہ جائزہ اجازت  
حلال، حرام، نیک و بد کی تمیز رکھتا ہے، اور اسی بنا پر اُس کے لئے شریعت کے  
احکام آتے ہیں، حضرات صوفیہ کے نزدیک امانت سے مراد عشق حقیقی ہے کہ  
انسان کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں، بہر حال یہ شعر دونوں معنوں کے لحاظ سے صحیح ہے،  
اس مضمون کو خواجہ صاحب نے ایک اور شعر میں ادا کیا ہے۔

بارِ غمِ عشق تو ہر کس کہ نمودم عاجز شد و این قرعہ بنام زہر افتاد  
(۲) حضرات صوفیہ کے نزدیک ادراک کا اصلی ذریعہ، حواس خمسہ اور اشیا ئے



خارجی نہیں ہیں، بلکہ خود دل میں ایسی استعداد اور قابلیت ہے کہ اگر اس کا تزکیہ کیا جائے، تو تمام ہشیار اس میں جلوہ افکن ہوتی ہیں، اس علم کو علم باطن کہتے ہیں، اور یہ کتابوں سے نہیں بلکہ تزکیۂ قلب سے حاصل ہوتا ہے، اور کاملین یعنی انبیاء کو ریاضت اور تزکیہ کی بھی حاجت نہیں، بلکہ فطرۃ حاصل ہوتا ہے، خواجہ صاحب نے اس مسئلہ کو متعدد اشعار میں ادا کیا ہے۔

سالمادل، طلب جام جم از مائے کرد      آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنائے کرد  
دل مجھ سے برسوں جام جم مانگا گیا، جو چیز اس کے پاس تھی، بیگانہ سے مانگتا تھا  
دیش غم و خندان قرح بادہ بدست      و اندراں آئینہ صد گونہ تماشا ئے کرد  
گفتم این جام کہاں ہیں بتو کے داد حکیم      گفت آں روز کہ ایں گنبد مینائے کرد  
یعنی میں نے عارف کو دیکھا کہ ہنس رہا تھا، اس کے ہاتھ میں جام شراب تھا اور وہ اُس میں طرح طرح کے جلوے دیکھ رہا تھا، میں نے اُس سے پوچھا کہ یہ جام جہاں ہیں حکیم نے تم کو کس دن عنایت کیا، بولا کہ جن دن وہ یہ لاجوردی گنبد (آسمان) بنا رہا تھا۔  
ایک اور موقع پر فرماتے ہیں۔

ساقی بسیار بادۂ ویا مئی بگو      انکار ماکن، کہ چنیں جام، جم نہ داشت  
اس علم لہٰذا فی کی طرف خواجہ صاحب ایک اور شعر میں اشارہ فرماتے ہیں۔

سر خدا کہ عارف سہا لکم بکس نکفت      در حیرتم کہ بادۂ فروش از کجا شنید  
علمائے ظاہر کی تصنیفات میں شریعت کے جو اسرار کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں یہ درحقیقت انہی عارفین کے افادات ہیں جو ان کی زبان سے کبھی کبھی نکل جاتے ہیں، اسی بنا پر خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔



ساتی بیا کہ عشق نہ اے کند، بلند کانکس کہ گفت قصہ ماہم زما شنید  
(۳۱) یہ امر کہ یہ علم ارباب باطن کے ساتھ مخصوص ہے خواجہ صاحب اس کو اس  
طریقہ سے ادا کرتے ہیں۔

شرع مجموعہ کل مرغِ سحر دانوں کہ نہ ہر کو رتے خواند، معانی دست  
پھول کے نکات صرف بلیل جان سکتی ہے، یہ نہیں کہ جس نے ایک آدھ ورق  
پر طہ لبیا وہ معانی سے واقف ہو گیا۔

(۴) اکثر حضرات صوفیہ جو وحدت وجود کے قابل ہو جاتے ہیں، اس کی وجہ زیادہ تر  
یہ ہوتی ہے کہ نور حقیقی کا پرتو تمام اشیاء پر ہے، اس لئے ایک صاحبِ دل جو عشق و محبت سے  
لبریز ہے، جہاں یہ پرتو دیکھتا ہے، فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کو اصل و فرع کی تمیز نہیں ہوتی،  
خواجہ صاحب اس بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

عکس روئے تو چو درآینہ جامِ فنا د عارف از پرتوئے در طمع خام افتاد  
غرض اس قسم کے سینکڑوں معارف اور حقائق اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ  
غزلیت کے اسلوب میں فرق نہیں آنے پایا۔

معارف اور حقائق پر موقوف نہیں، ہر قسم کے قومی، ملکی، تہذیبی، معاشرتی مسائل  
خواجہ صاحب نے ادا کئے اور غزل کی لطافت اور نازک ادائی میں فرق نہ آیا مثالوں سے  
اس کی تصدیق ہوگی۔

(۱) لوگوں میں خصومت اور جنگ و جدل کا بڑا سبب مذہبی منافرت ہے، دنیا میں  
لاکھوں کروڑوں جانیں اس کی بدولت برباد ہوئی ہیں، خود ایک ہی مذہب کے لوگوں میں  
ذرا ذرا سے اختلافات پر نہایت ناگوار نزاعیں قائم ہو جاتی ہیں اور ایک دوسرے کو



کافر اور مرتد کہتا ہے اور اس کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے، اہل دل ان نزاعوں کو ناپسند کرتے ہیں، اور جس قدر حقیقت پرستی اور عرفان شناسی کا اثر زیادہ بڑھتا ہے، اسی قدر خیالات مٹتے جاتے ہیں اور نظر آتا ہے کہ سب اسی ذات یکتا کے طالب ہیں، سب کو اسی کی تلاش ہے، سب اسی کے عشق میں چور ہیں، اس نکتہ کو خواجہ صاحب نے متعدد پیرایوں میں ادا کیا ہے۔

ہم کس طالب یار را چہ ہشیار و مست ہمہ جا خانہ عشق است چہ مسی کشت  
سب یار کے طالب ہیں خواہ مرت ہو، خواہ ہشیار ہو، ہر جگہ عشق کا گھر ہے، مسی ہو یا بیت خانہ  
و عشق، خانقاہ و خرابات، نمرط نیست ہر جا کہ مست پر تو روئے حبیب مست  
عشق میں خانقاہ اور شراب خانہ کی قید نہیں، ہر جگہ معشوق ہی کے چہرہ کا پر تو ہے  
عرفی نے اس مضمون کو تشبیہ کے ذریعہ سے بالکل بدیہی کر دیا ہے۔

عارف ہمہ از اسلام خراب است و ہم کفر پروان، چراغ حرم و دیرینہ داند  
(۲) حکما میں ایک فرقہ ہے جس کو لا اوریہ کہتے ہیں، ان کا مذہب ہے کہ کسی شے کی  
حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی، یہ فلسفہ، خشک، بے مزہ اور ہر قسم کے جذبات اور جوش کا  
مٹا دینے والا فلسفہ ہے، لیکن خواجہ صاحب نے اپنی رنگین بیانی سے اس کو بھی ایک  
دلکش اور مستی آمیز مضمون بنا دیا ہے۔

حارث از مطرب نے گوئے و راز و بہر تر جوی کہ کن کشود و نکشاید حکمت اس مختار

آں کہ بر نقش ز دایں دائرہ مینائی نیست معلوم کہ در پردہ اسرار چہ کرد  
جس نے یہ الجور دی دائرہ بنایا۔ کچھ نہیں معلوم کہ اس نے پردہ کے اندر کیا رکھا



کس نہانت کہ منزلِ مقصود کجاست      ایں قدر ہست کہ بانگِ جر سے نہ آید  
یہ کوئی نہیں جانتا کہ منزلِ مقصود کہاں ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ جس کی کچھ آواز آتی ہے  
یعنی اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا ہے ؟  
بروئے زاہد خود ہیں کہ زچشمِ من و تو      رازِ پڑہ نہاں ہست نہاں خواہد بود

مردم در انتظارِ دریں پردہ راہ نیست      یا ہست و پردہ دارِ نشانم نے دید  
میں انتظار میں مر گیا، پردہ کے اندر کہیں راستہ نہیں، یا ہے لیکن پردہ دار مجھ کو بتاتا نہیں  
(۳) اکثر لوگ کسی مقصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جب کامیاب نہیں ہوتے تو سمجھتے ہیں کہ  
مقصد ہی ناممکن الحصول تھا، حالانکہ ان میں خود استقلالِ جوش اور طلب۔ اذق نہ تھی ورنہ  
سچا طالبِ محروم نہیں رہ سکتا، خواجہ صاحب اس نکتہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔  
طالبِ لعل و گہر نیست و گہر نہ خورشید      ہچمنال در عمل معدنِ کانِ ست کہ بڑ  
مشہور یہ ہے کہ آفتاب کی روشنی متصل کئی سو برسوں تک جب کسی تپھر کے ٹکڑے پر  
پڑتی ہے تو وہ لعل بن جاتا ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ لعل اور جواہرات کے طالب موجود نہیں،  
ورنہ آفتاب تو اب بھی اسی طرح جواہرات کے بنانے میں مصروف ہے۔

(۴) عام خیال یہ ہے کہ قدرِ ما جو کچھ کر گئے، اب نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ اب وہ  
قابلیت نہیں رہی، لیکن یہ غلط خیال ہے، خواجہ صاحب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

فیض روح القدس اربا ز مدد فرید

دیگر اں ہم بکنند آنچه میجائے کرد

(۵) اکثر لوگوں میں کام کرنے کی نہایت قابلیت ہوتی ہے، لیکن اس سے کام نہیں لیتے



یا اس تردد میں رہ جاتے ہیں کہ کون سا کام کریں، خواجہ صاحب ایسے لوگوں کو کام کرنے پر اس طرح ابھارتے ہیں۔

ایں خون، کہ موج مے زندان در جگر ترا در کار رنگ و بویے نگارے نے کئی  
یعنی یہ خون جو تمہاری رگوں میں جوش مار رہا ہے اس کو کسی مطلوب پر صرف نہیں کرتے  
تقلید کی برائی میں نظامی کا مشہور شعر ہے، کلاغے تاک کباب در گوش کرد،  
ایسے خشک مضمون کو خواجہ صاحب اس رنگ میں ادا کرتے ہیں۔

گشت بیمار کہ چوں چشم تو گرد و نرگس شیوہ آن نشدش حاصل و بیمار بماند  
شعر آنکھوں کو بیمار باندھتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ نرگس اس غرض سے  
بیمار بنی کہ معشوق کی آنکھ سے مشابہ ہو جائے، وہ بات تو نہ پیدا ہوئی اور بیماری  
بیمار کی بیمار رہ گئی۔

یہ مضمون کہ ہر چیز اپنے موقع پر مناسب ہوتی ہے، اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔  
باغرابات نشیناں ز کرامات ملاف ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد  
یعنی جو لوگ شراب خانہ میں رہتے ہیں ان کے سامنے کرامات کی شے نہیں بکھارنی چاہئے  
ہر بات کا الگ موقع ہوتا ہے اور وہ وہیں مناسب ہوتی ہے۔

ماہب کے اختلافات اور نزاعیں اس پر مبنی ہیں، کہ کسی کو اصل حقیقت کی خبر نہیں،  
اس نکتہ کو یوں ادا کرتے ہیں۔

جنگ ہفتاد و دو دولت ہمہ را عذر بہت چوں ندیدند حقیقت، رہ اغسانہ ز دند  
نفع خلائی کی کوشش میں ناجائز باتیں بھی جائز ہو جاتی ہیں۔  
ازاں گناہ کہ نفع رسد بغیر چہ پاک؟



دخل در معقولات نہیں چاہئے۔

نہ قاضیم نہ مدرس نہ مفتیم نہ فقیہ      مراچہ کار کہ منع شراب خوارہ کنم  
ان تمام مضامین کو خواجہ صاحب نے غزل کے رنگ میں ادا کیا ہے اور اس لئے  
اسی قسم کی تشبیہیں اور ترکیبیں استعمال کی ہیں رفتہ رفتہ یہ بات پیدا کی کہ تشبیہ و استعارہ کی  
بھی ضرورت نہیں، خشک مضامین کو اسی طرح سیدھے سادھے انداز میں ادا کرتے ہیں،  
اور غزل کی غزلیت قائم رہتی ہے، مثلاً یہ بات کہ مذہب میں جو بہت سے فرقے بن گئے  
ہیں اور ان میں جولوڑائیاں رہتی ہیں اس بنا پر ہیں کہ اصل حقیقت سے غافل ہیں اس کو  
بغیر کسی قسم کی رنگینی کے ادا کرتے ہیں۔

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را غدر بنہ      چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زوند  
یامثلایہ مضمون کہ بڑوں کے رتبہ کی اس وقت ہوس کرنی چاہئے جب اس درجہ کا فضل و کمال  
حاصل کر لیا جائے۔

تکلیف بر جائے بزرگانِ توان زدہ گزاف      مگر اسباب بزرگی ہمہ آمادہ کنی  
یامثلایہ مضمون کہ اصل و نقل برابر نہیں ہو سکتے۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند      نہ ہر کہ آئینہ ساز و سکندری داند  
اس طریقہ سے خواجہ صاحب نے غزل کو مجموعہ شاعری بنا دیا، یعنی جس قسم کا خیال  
چاہیں غزل میں ادا کر سکتے ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ عرفی، نظیری، صائب، کلیم نے  
غزل ہی میں تمدنی، اخلاقی، معاشرتی، موعظت، پسند، ہر قسم کے مضامین ادا کئے  
اور غزلیت کی شان میں فرق نہ آیا۔

(۶) شاعری کا اصلی معیار کمال یہ ہے کہ جو مضامین ادا کئے جائیں اس طرح ادا



کئے جائیں کہ اس مضمون کا اُس سے زیادہ موثر اور دلچ کوئی طریقہ ادا پیدا نہ ہو سکے، خواجہ صاحب نے جو مضامین ادا کئے ہیں سو سو دفعہ بندھ چکے، لیکن جو مضمون جس طرح انہوں نے ادا کر دیا اس پر آج تک اضافہ نہ ہو سکا، مثلاً

(۱) معشوق کو کسی بہانہ اور حیلہ سے بلانا شعرا کا عام مضمون ہے، ایک شاعر کہتا ہے۔

اشب بیانا در چمن، سازیم پریمانہ را      تو شمع و گل را داغ کن، من بلبل و پروانہ را  
اس شعر میں بلانے کی تقریب اظہار کمال قرار دی ہے، شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تم آؤ تو ایک معرکہ قائم کیا جائے، ایک طرف تم اور شمع و گل، اور ایک طرف میں اور پروانہ و بلبل، اور چونکہ نتیجہ کا حال قطعاً معلوم ہے اس لئے کہتا ہے کہ تم شمع اور گل کو رشک سے جلانا، اور میں پروانہ اور بلبل کو۔

خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

پروانہ و شمع و گل و بلبل، ہمہ جمع اند      اے دوست بیارحم تہ نہائی ماکن  
کہتے ہیں کہ اور سب لوگ اپنے اپنے مطلوب کے ساتھ ہم بزم اور ہم نشین ہیں، اے دوست آ، اور میری تنہائی پر رحم کر۔

اس میں اولاً تو بلانے کی 'تقریب' رحم قرار دی ہے جو فطرۃً ہر شخص میں ودیعت کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ناکامیابی کا اس طرح اظہار کرنا کہ معشوق درگناہ کوئی شخص بھی پاس نہیں، پھر یہ بلاغت کہ بظاہر معشوق کو معشوق کی حیثیت سے نہیں بلاتے کہ اس کو شرم و محاذ کی بنا پر کوئی تکلف ہو، بلکہ صرف اس غرض سے بلاتے ہیں کہ اگر ہماری تنہائی دیکھ جائے، پھر اس میں یہ پہلو بھی ہے کہ جب اور معشوقوں کو دیکھے گا کہ اپنے عاشقوں کے ساتھ ہم صحبت ہیں تو اس کو بھی ترغیب ہوگی۔



دشنام معشوق کے لطف کو تمام شعرا نے باندھا ہے، غزالی کہتے ہیں۔

دشنام دہی و بر لب تو روح القدس آفریں نوید

تو گالی دیتا ہے اور تیرے ہونٹوں جبریل آفریں لکھتے جاتے ہیں

خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

قند آیمختہ با گل نہ علاج دل ماست بوسہ چند بیامیزہ دشنامے چند

معشوق سے کہتے ہیں کہ پھول میں جو قند ملا لیتے ہیں (یعنی گل قند) میرے دل کا علاج نہیں، علاج کرنا ہے تو گالیوں میں چند بوسے ملاؤ۔

اس طرزِ ادائی بلا غتوں پر لحاظ کرو، اول تو کلام کا ایک بڑا حصہ غیر مذکور ہے، یعنی عاشق بیمار ہے معشوق کو معلوم ہوا کہ عاشق بیمار ہے اور دل کی بیماری ہے اس بنا پر وہ گل قند لایا ہے اور عاشق کو دیتا ہے۔ یہ سب جملے غیر مذکور ہیں، لیکن خود بخود سمجھ میں آتے ہیں، پھر گل قند کو گل قند نہیں کہا، بلکہ اس کی ترکیب بیان کی ہے، ان کو "امیختن" کے لفظ سے بیان کیا ہے اس سے اس قوتِ تخیل کا اظہار ہوتا ہے جو ہر چیز کو مجسم کر کے دکھا دیتی ہے، اس کے علاوہ چونکہ معشوق سے گل قند کی فرمائش ہے اس لئے وہی لفظ استعمال ہے، جو گل قند کے لئے کیا جاتا ہے، بوسہ اور دشنام دونوں کی ایک ہی مقدار بیان کی ہے یعنی "چند" جس سے یہ غرض ہے کہ اس گل قند کی ترکیب میں یہ ضرور ہے کہ دونوں اجزاء ہم وزن ہوں، یعنی جتنی گالیاں ہوں، اتنے ہی بوسے بھی ہوں۔

معشوق کو جس طرح اپنے حسن و جمال پر ناز ہوتا ہے، عاشق کو بھی اپنی وفاداری اور کمالِ عشق کا غرور ہوتا ہے، اس مضمون کو اکثر شعرا نے باندھا ہے، خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔



شبے مجنوں لیلیٰ گفت کا معشوق بے ہمتا تر عاشق شود پیرا لے مجنوں نہ خواہد شد  
یعنی ایک دن مجنوں نے لیلیٰ سے کہا کہ اے بے مثل معشوق، مجھ کو اس سے انکار نہیں کہ تیرے اور بھی  
عاشق ہیں اور آئندہ بھی ہوں گے، لیکن مجنوں نہیں پیدا ہو سکتا۔

یہ شعر سرتاپا بلاغت ہے، چونکہ اس قسم کا خیال ایک طرح پر معشوق کی توہین ہے  
اس لئے آغاز کلام ملح سے کیا ہے یعنی اے ”بے مثل معشوق“ اس فقرے کے بجائے  
کہ میرا جیسا عاشق نہ پیدا ہوگا یہ کہنا کہ ”مجنوں نہ پیدا ہوگا“ گویا یہ کہنا ہے کہ میرا سا  
جانناز، میرا سا جان نثار، میرا سا وفادار، میرا سا خانمان برباد، وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا  
ہو سکتا کیونکہ مجنوں کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں، اس سے  
ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہے، صفحوں میں بھی نہیں ادا ہو سکتی، اور اس لئے  
عاشقانہ غرور اور ناز کی کا اس سے بڑھ کر کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا۔

اکثر حکما کا خیال ہے کہ عالم کی حقیقت اور اس کی غرض و غایت نہیں معلوم ہو سکتی  
صرف اتنا معلوم ہے کہ کچھ ہے، باقی یہ کہ کیا ہے، کیوں ہے؟ کیسا ہے؟ معلوم نہیں،  
شعرانے بھی طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہے۔

خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

کس نہ دانست کہ منزل مقصود کجاست      ایں قدر ہست کہ بانگِ حرب سے مے آید  
اگلے زمانے میں دستور تھا کہ قافلہ چلتا تھا تو ایک اونٹ کی گردن میں گھنٹہ لٹکا دیتے  
تھے، مطلب یہ ہے کہ یہ کسی کو معلوم نہیں کہ منزل مقصود کہاں ہے، اور کہاں جانا ہے،  
اتنی بات البتہ ہے کہ ایک گھنٹہ کی آواز آرہی ہے، جس کو تنکیر کے لفظ سے بیان کیا ہے  
یعنی گھنٹہ کا بھی کچھ پتہ نہیں کہ کہاں ہے، کدھر ہے، کس قسم کا ہے، بس ایک آواز سنائی



دیتی ہے، جس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید کوئی قافلہ ہے، اس مضمون کے ادا کرنے کی اصلی خوبی یہ ہے کہ ہر چیز میں ابہام اور اشتباہ باقی رہے، اس شعر میں ابہام کو پورا قائم رکھا ہے۔

فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ گو ایک چیز کو ہزاروں دفعہ باندھتے ہیں لیکن بار بار وہی باتیں کہتے ہیں، اگر یہ چاہیں کہ ان سب خیالات کو یکجا کر کے اس چیز پر ایک بسیط اور وسیع مضمون تیار کر لیا جائے تو نہیں کر سکتے، مثلاً محبت کا مضمون ہزاروں شعروں میں بندھا ہے، لیکن آج اگر ان سے محبت پر ایک مستقل مضمون لکھنا چاہیں تو نہیں لکھا جاسکتا، جس کی وجہ یہ ہے کہ مضمون کے تمام پہلو نہیں آئے بلکہ اکثر اکثر وہی کرباتیں ہیں، جو مختلف الفاظ میں بار بار ادا کر دی گئی ہیں۔

بخلاف اس کے خواجہ صاحب نے جن مضامین کو مرکز شاعر قرار دیا ہے ان کا ایک ایک نکتہ اس طرح ادا کیا ہے کہ کوئی پہلو باقی نہیں رہا، اور اب چاہیں تو ان سے اس عنوان پر ایک مستقل مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم صرف ایک عنوان کا ذکر کرتے ہیں۔

خواجہ صاحب نے ”فلسفہ مسرت“ کو اکثر بیان کیا ہے یعنی یہ کہ ”ہمیشہ خوش رہنا چاہیے“ اس مضمون کے بہت سے اجزاء ہیں اور جب سب پیش نظر آجائیں تو اس فلسفہ کا اثر ہو سکتا ہے، اس کا اجمالی بیان یوں کیا جاسکتا ہے۔

دنیا چند روزہ ہے، اس کی تمام نیرنگیاں نقش بر آب ہیں، کیا یہ عقل کی بات ہے کہ ہم ایسی موہوم چیزوں کے لئے اپنا دل، دماغ، وقت، محنت، سکون، اطمینان سب قربان کر دیں۔ یہ ظاہر ہے کہ جب تک



دُنیا بھر کے جھگڑے، جوڑ توڑ، سازش، دربار داری، خوشامد، تملق، ترک  
آزادی، یہ سب چیزیں اختیار نہ کی جائیں، دُنیا نہیں مل سکتی، کیا یہ باتیں  
ہم کو دُنیا کی موہوم عظمت کے لئے گوارا کرنی چاہئیں۔

ہم کو مشیت الہی میں کیا دخل ہے، جو شخص جیسا ہے خدا ہی نے اس کو  
بنایا ہے، ہم کیا چیز ہیں، خدا کے ارادہ کے بغیر ایک ذرہ حرکت نہیں  
کر سکتا، ہم کو وہ جدھر چلا تا ہے چلتے ہیں، جو کام ہم سے کراتا ہے، کرتے  
ہیں، ہم ایک پرکاش ہیں، مشیت الہی کی ہوا ہم کو جدھر چاھتی ہے،  
اُڑائے لئے جاتی ہے۔

ہمارا یہ فیصلہ ہے، کوئی نہیں مانتا تو نہ مانے، ہم کو اس سے کیا غرض، ہم جو سمجھتے ہیں  
کرتے ہیں، غرض اس مضمون کی پوری ترتیب یہ ہے کہ پہلے عقلی طور سے دُنیا کی ناپائنداری  
ثابت کی جائے پھر یہ کہ ایسی چیز کے لئے دوسری ضرورت نہیں پھر مسئلہ جبر پیش  
کیا جائے پھر اپنا قطعی فیصلہ اور اپنے طرز عمل کا نہایت بے باکی، اور دلیری اور بلند  
آہنگی سے اعلان کیا جائے۔

خواجہ صاحب نے اس مضمون کے ہر حصہ کو اس تفصیل، اس زور، اور جوش کے ساتھ  
ادا کیا ہے کہ شاعری کی حد اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔

دُنیا کی بے اعتباری کو وہ اس پُر اثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار چہین قباے قیصر و طرفِ کلاہ کے  
ناز و غرور رہنے دو، زمانہ قیصر کی قبا کی شکن، اور کھنسر و کے تاج کا حسم  
دیکھ چکا ہے۔



اگلے زمانہ میں اُمرا اور اہل جاہ، قبا وغیرہ چنوا کر پہنتے تھے، اور سر پر ٹوپی ٹیڑھی لکھتے تھے اس لئے یہ چیزیں جاہ و عظمت کا نشان تھیں، اس بنا پر دنیاوی جاہ و عظمت کو ان لفظوں سے تعبیر کیا ہے، ساتھ ہی یہ پہلو ہے کہ دنیاوی عظمت کی بس اتنی حقیقت ہے، جتنی کسی چیز کی شکن اور خم کی۔

اعتمادے نیست بر دورِ جہاں      بلکہ برگردونِ گرداں نیز ہم

کند صید ہر آئے بنفیک، جام مے بردار      کہ من پیومِ این صحرا، نہ ہر آم ست گوش  
ہر آم۔ گور خر کا شکار کھیل کرتا تھا، اس بنا پر اس کو ہر آم گور کہتے تھے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہر آم کی کند (جس سے وہ گور خر کو پکڑا کرتا تھا) پھینک دو، اور جام مے ہاتھ میں لو، میں اس صحرا کو خوب ناپ چکا ہوں، نہ ہر آم ہے نہ گور، اس مضمون کے ادا کرنے کی خوبی کا ایک بڑا پہلو یہ ہے کہ ہر آم کی گم شدگی کو نہایت وسعت دی جائے یعنی کہیں اس کا پتہ نہیں لگتا، نہ زمان میں، نہ مکان میں، صحرا کا لفظ یہاں اس خوبی سے آیا ہے کہ زمان اور مکان دونوں پر حاوی ہو گیا ہے۔ زمانہ کی امتداد کو صحرا سے تعبیر کیا ہے، یعنی زمانہ ایک صحرا، جس میں ہر آم کا کہیں پتہ نہیں لگتا۔ گم شدگی کو ترقی دینے کے لئے ہر آم کی چیزوں کا ذکر بھی ضروری ہے یعنی ہر آم کے ساتھ اس کی کسی چیز کا پتہ نہیں۔ گور کا لفظ گور خر کے لئے بھی آتا ہے۔ اور گور قبر کو بھی کہتے ہیں۔ یہاں دونوں معنی لئے جاسکتے ہیں، یعنی ہر آم کے گور خر کا پتہ نہیں، یا ہر آم کی قبر کا پتہ نہیں، اس لفظی اشتراک نے بھی ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

شراب تلخ دہ ساقی کہ در فکن بود زورش      کہ تلختے بیا سازیم ز دنیا بثر و شورش



ایک شخص دُنیا کے جھگڑے اور بکھڑوں سے تنگ آکر کہتا ہے کہ مجھ کو ذرا دُنیا کے شور و شر سے سستانے دو، اور چونکہ یہ مشکل ہے، اس لئے کہ دُنیا کے بکھڑوں سے اس وقت نجات مل سکتی ہے جب کہ دولت و عزت، جاہ و منصب نام و نمود، عزت و اقتدار سے ہاتھ اٹھالیا جائے، اس لئے کہتا ہے کہ شراب یعنی کوئی ایسی چیز جو جس کے نشہ میں یہ سب باتیں بھول جائیں، اور چونکہ اس کے لئے سخت نشہ کی ضرورت ہے اس لئے **مردانگن** اور زور کا لفظ استعمال کیا ہے، یعنی ایسی شراب جس کا نشہ بڑے بڑوں کو گرا دے۔

یہ مضمون کہ دُنیا جیسی چیز کے لئے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں نہایت موثر طریقوں سے ادا کیا ہے، مثلاً

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان درودیح است کلاہ لکش است، اما بہ درو سرخے آرزو یعنی شاہی تاج (جس کے ساتھ جان کا خوف لگا ہوا ہے) بے شک ظفریب تاج ہے۔ لیکن دردِ سر کے قابل نہیں، تاج سلطانی کے رتبہ کو شکوہ کے لفظ سے ادا کیا ہے لیکن ساتھ ہی بیم جان کا ذکر بھی کر دیا ہے کہ اس کی رغبت کم ہو جائے، دردِ سر کا لفظ نہایت جامع اور بلیغ لفظ ہے، وہ اہمیت اور بے حقیقی دونوں پر دلالت کرتا ہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ تاج سلطانی اس قابل بھی نہیں کہ اس کے لئے ذرا سا دردِ سر بھی گوارا کیا جائے اور یہ بھی کہ وہ اس قابل نہیں جس کے لئے جان جو کھوں برداشت کیا جائے۔

رندی کی عظمت، اس کا اعلان، اور اس کی ترغیب اور تحریص۔ یہ خواجہ صاحب کا خاص میدان ہے اور آج تک کوئی ان کی گردن تک نہ پہنچ سکا۔ فرماتے ہیں۔



کہ بردہ نزد شاہاں زمین گدا پیائے کہ بچے مے فروشاں، دو ہزار چم چائے  
 بادشاہوں کو مجھ فقیر کا یہ پیغام کون پہنچا دینگا کہ مے فروشوں کی گلی میں، دو ہزار جمشید ایک لیس ہیں  
 اس شعر کی وجہ بلاغت پر لحاظ کرو، اول تو بادشاہوں کو جو پیغام دینا چاہا ہے اس میں  
 اپنے نام کے ساتھ "گدا" کا وصف بڑھایا ہے، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ میخانہ کے  
 گدا بھی ایسے جبری ہوتے ہیں، اسی کے ساتھ عام لوگوں پر چوٹ ہے کہ لوگ اتنی  
 جرات نہیں رکھتے کہ بادشاہوں تک پیغام پہنچا دیں، اس لئے عام اعلان کے ذریعہ سے  
 ایسے شخص کو ڈھونڈھتا ہے، پھر میخانہ کے بجائے، کوئے مے فروشاں کہتا ہے، یعنی  
 میکرہ تو خیر بڑی درگاہ ہے، مے فروشوں کی گلی میں بھی بادشاہوں کی قدرت در نہیں۔  
 جمشید کی تخصیص اولاً تو اس لحاظ سے ہے کہ شوکت اور دبدبہ میں جمشید کا کوئی ہمسر نہیں ہوا،  
 دوسرے یہ کہ شراب اور جام جمشید کی ایجاد ہیں، تاہم شراب کے سامنے جب جمشید کی  
 جاہ و شوکت کی کوئی حقیقت نہیں، تو اور کسی کی کیا ہوگی۔  
 رندی اور سرمستی کے جوش کا اصلی وہ موقع ہے، جب رند اس پر اصرار کرتا ہے  
 اور کہتا ہے کہ کچھ ہو میں رندی سے باز نہیں آسکتا، خواجہ صاحب نے اس جذبہ کی  
 تصویر کھینچی دی ہے۔

شراب و عشق نہاں، چسیت کار بیہنیادیم بر صدف رنداں، ہر چہ بادا باد  
 چھپر شراب پینا، بے اصول کام ہے میں نہ دیکھی صف پٹوٹ کر گرتا ہوں، ہوا ہو گا ہو  
 تاز میخانہ مے نام و نشاں خواہد بود سر ما خاک رو پیر مغاں خواہد بود  
 حلقہ پیر معانم زائل در گوش است ماہانیم کہ بودیم وہماں خواہد بود  
 پیر مغاں کا حلقہ غلامی ہمارے کانوں میں ہے، ہم وہی ہیں جو تھے، اور آئندہ بھی وہی ہیں گے



بیانا گل برافشاں ہمے درسا غراں دازیم      فلک اسقف بشکافیم طرح نور اندازیم  
 آؤ پھول بر سائیں اور شراب پیالہ میں الیں، اور آسمان کی چھت توڑ ڈالیں اور نئی بنیاد قائم کریں  
 دوسرا مصرع اگرچہ ایک مست کی بنکار ہے، تاہم واقعیت سے خالی نہیں، مقصد یہ ہے کہ  
 عام لوگ آسمان کی شکایت کرتے ہیں کہ وہ کسی کو چین سے نہیں رہنے دیتا، لیکن حقیقت میں  
 یہ اپنا قصور ہے، اگر ہم میں عزم و استقلال، جدوجہد ہو تو کوئی چیز ہماری اغراض میں  
 سدا راہ نہیں ہو سکتی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ آؤ آسمان کی چھت توڑ ڈالیں، اور  
 ایک نیا آسمان بنائیں (جو اوروں کے آسمان سے الگ ہو)

اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں بیزد      من ساقی ہم سادیم و بنیادش بر اندازیم  
 اگر غم لشکر تیار کرے گا کہ ہمارا خون بہائے، تو ہم اور ساقی مل کر اس کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیں گے  
 اس حوصلہ کو دیکھو، ادھر غم کا سارا لشکر ہے، ادھر صرف یہ اور ساقی۔ لیکن اس کے  
 جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینے کا دعوے ہے۔

ماتے بہ بانگ چنگ نہ امروزے خویم      بس دیر شد کہ گنبد چرخ این صدا شنید  
 ہم شراب باجے کے ساتھ آج سے نہیں پیتے، گنبد چرخ اس آواز کو سن چکا ہے  
 من ترک عشق بازی و ساغر نے کم      صد بار تو بہ کر دم و دیگر نے کم

نازد و تقوی کمتر شناسیم      یا جام بادہ، یا قصہ کوتاہ  
 ہم کو پرہیزگاری وغیرہ کم آتی ہے، بس یا شراب کا پیالہ، یا قصہ مختصر  
 گدے میکرہ ام، لیک وقت مستی ہیں      کہ ناز بر فلک، و حکم پر ستارہ کم  
 یعنی گوئیں شراب خانہ کا گداہوں، لیکن مستی کی حالت میں مجھ کو دیکھو، کہ آسمان سے ناز،



لہذا تارہ پر حکومت کرتا ہوں، چونکہ اس شعر میں واقعیت بھی ہے، اس لئے زیادہ اثر رکھتا ہے۔

ساقی بیا کہ شد قدح لالہ پر زئے طامات تابچند و خرافات تابہ کے  
ساقی آ، لالہ کا پیالہ شراب سے بھر چکا پہرہ نگاری کہاں تک اور بک بک کہنگ  
زاں پشتیر کہ عالم فانی شود خراب مارا ز جام بادہ کلگول خراب کن  
اے ساقی! اس کے قبل کہ یہ عالم فانی بر باد ہو جائے، ہم کو شراب کے پیالہ سے  
بر باد کر دے۔

یعنی ہم دنیا کی بربادی اور خرابی کا منظر اپنی آنکھوں سے کیوں دیکھیں، پہلے ہم کو  
مست اور برباد کر دے کہ جو کچھ ہو ہم پر اس کا اثر نہ ہونے پائے۔

خوشتر از فکرے و جام چہ خواہد بودن چوں خبر نیست کہ انجام چہ خواہد بودن  
جب یہ نہیں معلوم کہ انجام کیا ہوگا، تو مے و جام سے بڑھ کر کیا چیز ہو سکتی ہے  
مے باغم بسر بردن جہاں کیسے رز د بے بفروش دلیق ماگزیں بہتر نے رز د  
ساری دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس کے لئے ایک لحظہ کا غم گوار کیا جائے، ہمارا خرقة  
شراب کے لئے بیچ ڈالو تو اس سے اچھے اس کے دام نہیں اٹھ سکتے۔

تم نے پڑھا ہوگا کہ شاعری کی اصلی حقیقت جذبات کا اظہار ہے، یعنی شاعر پر کوئی  
جذبات طاری ہو، اور وہ اُن جذبات کو اس طرح ادا کرے کہ دوسروں پر بھی وہی اثر چھا جائے،  
اشارہ مذکورہ بالا سے اندازہ ہوا ہوگا کہ جذبات کے اظہار میں اس سے بڑھ کر جوش کا  
کیا اظہار ہو سکتا ہے۔

خواجہ حافظ کے بعد، اصول ارتقار کے خلاف، غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیڑھ سو برس تک



رک گئی، جس طرح قرآن مجید کے نازل ہونے کے بعد شعرا کی زبانیں بند ہو گئیں، لیکن ارتقار میں اتفاقی سکون ہو جاتا ہے یہ سلسلہ منقطع نہیں ہو جاتا، خواجہ صاحب کے راستہ پر چلنا تو ممکن نہ تھا اس لئے اور اور راہیں نکلیں۔

اسی زمانہ میں حکومت صفویہ کا آغاز ہوا، اور کچھ ہی مدت کے بعد تمام ایران سے طوائف الملوکی مٹ کر ایک وسیع اور پرامن سلطنت قائم ہو گئی، یہ خاندان خود شریف اور شریف پرور فضل و کمال کا نہایت قدردان تھا، شعر و شاعری کو انہوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفقانی کی تعظیم کے لئے شہنشاہ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا چاہا، اسی زمانہ میں تیموری خاندان ہندوستان میں فیاضیول کا بادل برسا رہا تھا، یہ سامان شاعری کی ترقی کے لئے آب حیات تھا، اور درحقیقت مجموعی حیثیت سے شاعری نے اس زمانہ میں جس قدر ترقی کی تھی کبھی نہیں کی، لیکن اس موقع پر ہم کو صرف غزل سے بحث ہے۔

قاعدہ ہے کہ جب برسات کے بادل برستے ہیں تو مختلف قسم نباتات اُگ آتے ہیں، اس بنا پر اس دور میں غزل کی جس قدر طریقیں ممکن تھیں، تصوف کے سوا سب کی بنیاد پرٹ گئی، شیعیت کو تصوف سے ضد ہے، میر عباس شوستری فرماتے ہیں۔

ابن کلام صوفیانِ شوم نیست      ثنوی مولوی روم نیست

چونکہ تمام ملک میں یہ جبر شیعہ مذہب جاری کر دیا گیا تھا، اس صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا۔ تاہم تصوف میں کچھ ایسی بات ہے کہ لوگ نقالی کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شفقانی وغیرہ نے اس رنگ میں کہا، لیکن یہ نری نقالی اور کاغذی پھول تھے۔

تمام اہل تذکرہ متفق ہیں کہ اس دور جدید کے آدم، یا بافتخانی ہیں، چنانچہ وآلہ



وغستانی کی عبارت ہم تیسرے حصہ میں نقل کرتے ہیں، اوجہ سی نے عرفات میں تصریح کی ہے کہ تمام متاخرین، فغانی کے مقلد ہیں، اندرونی شہادت یہ ہے کہ عرفی، شغائی، نظیری وغیرہ عموماً فغانی کی طرحوں پر غزل لکھتے ہیں، اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، فغانی کی مشہور غزل ہے۔

گلے دردِ قبا چمنِ ادخواہ کیست      گلشن بہ خوں طہیہ شہید نگاہ کیست  
اس پر نظیری۔ قدسی وغیرہ سب کی غزلیں ہیں۔ قدسی۔

بازم شستہ، تاثرہ دزل نگاہ کیست      عالم سیاہ کردہ چشم سیاہ کیست  
ایں پیش خیل کجکامان از سپاہ کیست      دیں قبلہ کہ کج شدہ طرف کلاہ کیست

غرض یا مفسلم ہے کہ طرزِ جدید کا موجد فغانی ہے، لیکن تعجب ہے کہ اس کے متعلق کسی نے ایک حرف بھی صراحتاً یا کنایتاً نہیں لکھا کہ فغانی کی طرز کیا ہے؟ اور اس کی خصوصیتیں کیا ہیں؟ اس لئے ہم کو خود اپنی رائے اور استقراء سے کام لینا پڑے گا فغانی سے پہلے جو طریقہ تھا، اور جس کو فغانی نے بدلا، اس کے نمایاں خصوصیات یہ تھے:-

۱۔ کلام میں سادگی اور صفائی تھی، کسی بات کو زیادہ پیچ دے کر نہیں کہتے تھے، فغانی نے اس طرز کو بدلا، اور اس کے پیروؤں نے اس صف کو انتہا تک پہنچا دیا، مثلاً فغانی کہتا ہے۔

درماندہ صلاح و فسادیم، الحذر      زیرِ رسمہا کہ مردم عاقل نہادہ اند  
جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے، یہ ہے کہ حکما اور فلاسفہ نے خیر و شر کے اصول قائم کئے، اور پھر ان میں باہم اختلاف ہے، ایک کے نزدیک، جو چیز تمدن یا اخلاق کے خلاف



ہے، وہی چیز دوسرے کے نزدیک عین تمدن و اخلاق ہے، اس لئے عام لوگ سخت مشکل میں پڑ جاتے ہیں، ان کو خود اس جھگڑے کے فیصلہ کرنے کی قابلیت نہیں، اور چونکہ دونوں رائیں باہم متناقض ہیں، اس لئے دونوں ایک ساتھ تسلیم نہیں کی جاسکتیں، عرفی اسی خیال کو زیادہ بے باکی اور گستاخی سے ادا کرتا ہے۔

کفر و دین را بہر از یاد، کہ این فتنہ گراں در ہد آموزی، مصلحت اندیش خود اند  
صلاح و فساد کے بجائے عرفی نے کفر و دین کا لفظ استعمال کیا، اور پھر صاف صاف دونوں کو فتنہ گر کہا، فغانی نے صرف یہ کہا تھا کہ عقلا نے جو اصول قائم کئے ہیں، انہوں نے ہم کو چکر میں ڈال دیا ہے، عرفی کہتا ہے، یہ دونوں (کفر و دین) ہم کو باہم لانا سیکھاتے ہیں، اور اس سے ان کی غرض یہ ہے کہ ان کی گرم بازاری قائم رہے، کیونکہ اختلاف و نزاع کے بغیر جوش و خروش، زور و شور، اور چہل پہل نہیں ہوتی۔ فغانی۔

ایکہ میگونی چرا جائے، بہ جانے میخری این سخن با ساقی ما گو کہ ارزاں کردہ است  
ایک بہت وسیع مضمون کو پیچ ڈے کر مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے۔ واقعہ یہ فرض کیا ہے کہ ایک بادہ نوش نے شراب خانہ میں جا کر جان کے عوض میں جام شراب خریدا، کسی نے اعتراض کیا کہ تم نے یہ کیا کیا، معترض کا اعتراض یہ تھا کہ شراب اس قدر گراں کیوں خریدی؟ لیکن بادہ نوش یہ سمجھا کہ اعتراض اس پر ہے کہ اس قدر ارزاں کیوں خریدی؟ یہ اس لحاظ سے کہ بادہ نوش کے نزدیک، تو شراب کی قیمت، جان سے بہت بڑھ کر ہے اس بنا پر بادہ نوش نے جواب دیا کہ اس کو میں کیا کروں، یہ تو ساقی سے پوچھنے کی بات ہے کہ اُس نے شراب کو اس قدر کیوں ارزاں کر دیا ہے۔

تأشبیہات اور استعارات میں زیادہ جدت پیدا کی، مثلاً اس بات کو کہ دنیا کا راز



معلوم نہیں ہو سکتا، خواجہ صاحب اس تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کرتے ہیں۔

کہ کس نکشود و نکشاید، حکمت میں معمارا

یعنی دنیا ایک چلیستان ہے، جو فلسفہ اور عقل سے نہیں حل ہو سکتا۔

فغانی اسی بات کو یوں کہتے ہیں۔

آں کہ این نامہ سر بستہ نوشت است نخست گر ہے سخت یہ سر رشته مضمون نہ بہت

یعنی جس شخص نے ابتداء میں یہ تحریر لکھی، مضمون کے دھاگے میں ایک سخت گرہ بھی لگا دی۔

۳۔ سب سے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصار کلام ہے، یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کرتا ہے، یہ وصف، متاخرین کا خاص جوہر ہے جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ معاین جاتا ہے، یہ اختصار اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ کلام کے بہت سے ٹکڑے چھوڑ دیئے جاتے ہیں، اور مضمون کو اس انداز سے کہا جاتا ہے کہ متروک ٹکڑے خود بخود سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً فغانی کہتا ہے۔

ساقی مدام بادہ یہ اندازے دہر ایں پیخودی گناہ دل و دست است

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ”ہم شراب پی کر بدست ہو گئے“ اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ یہ ساقی کا قصور ہے، اس نے کیوں اعتدال سے زیادہ شراب پلا دی۔ لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں، ساقی نے اعتدال ہی سے شراب پلائی تھی، قصور ہے تو ہمارے دل کا ہے جو بہت جلد بدست ہو جاتا ہے۔ اس وسیع خیال کو، دو مصرعوں میں ادا کیا ہے، اور مضمون کے متعدد ٹکڑے چھوٹ گئے ہیں۔

ارباب تذکرہ لکھتے ہیں کہ اول اول لوگوں کو فغانی کا طرز بیگانہ معلوم ہوا، اور



کسی نے کچھ قدر نہ کی، اس بنا پر وہ اور درباروں کو چھوڑ کر تھمرہ میں چلا آیا، اور یہیں اس کا نشوونما ہوا۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جس زمانہ میں دولت صفویہ کا آغاز تھا تھمرہ میں سلطان یعقوب فرمان روا تھا، وہ ترک تھا اور صفویہ کا حریف مقابل تھا اس کے ساتھ نہایت سخن فہم اور قدر دان فن تھا، اکثر بڑے بڑے شعرا مثلاً نصیبی گیلانی وغیرہ اسی کے دامن تربیت میں پل کر نامور ہوئے، ان باتوں کے ساتھ ظاہری حسن و جمال سے بھی بہرہ ور تھا، چنانچہ بعض شعرا اس کے شیفہ اور دلدادہ تھے، ان میں شیخ نجم الدین یعقوب بھی تھے، ایک دفعہ یہ بیماری کی وجہ سے دربار میں نہ گئے اور سلطان یعقوب ان کی عیادت کو آیا۔ اس وقت ایک غزل لکھ کر بھیجی جس کا حسن مطلع یہ تھا۔

صبوحی کردہ مست آمد یہ بالین خستہ خود را کہ مستی را بہانہ سازد و بسیار نشیند

قاضی سچ الدین علیسی جو بہت بڑے فاضل تھے اور سلطان یعقوب کے صدر الصدور تھے، وہ بھی سلطان یعقوب کے عشاق میں تھے، چنانچہ آتشکدہ میں اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا ہے۔

سلطان یعقوب جس طرح سلاطین صفویہ کا اور باتوں میں حریف تھا، اس کا مذاق سخن بھی صفویہ سے جڑا تھا، اس لئے فغانی جو اور درباروں میں مردود تھا، یہاں آکر مقبول ہوا۔ فغانی کے بعد اکثر لوگوں نے اس طرز کی تقلید کی اور اس کو اس قدر ترقی دی کہ فغانی سے بہت زیادہ ممتاز بلکہ الگ نظر آتا ہے۔

۱۵ آتش کدہ مطبوعہ ممبئی صفحہ ۲۲۷۔

۱۶ آتش کدہ صفحہ ۲۲۶۔



فغانی کے سلسلہ میں جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی، عرفی، نظیری وغیرہ ہیں، جو ہندوستان چلے آئے تھے اور یہاں کے مذاق نے ان میں اور زیادہ رنگینی اور لطافت پیدا کر دی تھی، جو شعرا خاص ایران کے شعرا شمار کئے جاتے ہیں ان میں مختتم کاشی اور شغائی نہایت نامور ہیں، مختتم کو طہماسپ صفوی اور شاہ عباس کے دربار میں نہایت اعزاز حاصل تھا، اکثر مشاہیر شعرا، اس کے تبریت یافتہ ہیں، تمام ایرانی تذکر نویس اس کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں، لیکن انصاف یہ ہے کہ یہ مختتم کی خوش انقبالی ہے، ورنہ عرفی و نظیری کی صف میں وہ حقیر نظر آتا ہے مختتم کا دیوان شائع ہو چکا ہے اور نکتہ دان اس کو پڑھ کر آسانی سے اس کا فیصلہ کر سکتا ہے، شغائی ان ہی درباروں میں ندیم تھے، اور نہایت قدر و منزلت رکھتے تھے، وہ اکثر فغانی کی طرحوں میں غزل لکھتے ہیں اور ان کا منتخب کلام نظیری وغیرہ کے لگ بھگ کہا جاسکتا ہے چند شعریہ ہیں:-

باز ایں چہ نویدالتقات است	آہستہ کہ آسمان نہ داند
غم عالم پریشاںم نئے کرد	سر زلف پریشان آفریدند
ایں جور دیگر ہست کہ آزار عاشقان	چنداں نیکی کہ بہ بیداد خو کلند
مرغ جو ہمارے دل من گشتہ اسیرت	شکرانہ ایں صید تہی کن قفسے چند

اسی زمانہ میں ایک اور طرز شروع ہوا اور وہ ایک جداگانہ شاخ بن گئی۔

سلطان اچا تہو کے زمانہ میں سید یوسف الدین ایک معزز اور رئیس حکمران تھے، ان کے نواسے قاضی جہان تھے، ان کے بیٹے شرف جہان تھے، شرف جہان نے نہایت فضل و کمال حاصل کیا، میر غیاث الدین منصور سے معقولات کی تحصیل کی، رفتہ رفتہ



طہا سب صفوی کے دربار میں پہنچے اور سیاہ و سفید کے مالک ہو گئے، کربلا میں جو نہر ہے انہی کی بنوائی ہوئی ہے۔

یہ شاعر بھی تھے اور صرف غزل کہتے تھے، غزل میں وقوع کوئی یعنی معاملہ بندی، گو خسرو اور سعدی کے ہاں خال خال پائی جاتی ہے، لیکن انہوں نے اس کو خاص ایک فن بنا دیا۔ ہزار شعر کا دیوان ہے جو سنا یا اسی انداز میں ہے۔ مثلاً

بہر جا میزم اول حدیث نیکواں پرسم کہ حرف آں مہ نامہ راں را در میاں پرسم  
میں جہاں جاتا ہوں پہلے حسینوں کا حال پوچھتا ہوں کہ اسی ضمن میں معشوق کا حال بھی پوچھ لوں۔

ز مدہوشی نہ فہم ہرچہ گوید آں پر ی با من چو از بزمش روم مضمون آں از دیگران پرسم  
پیرز فغانی کے طرز سے زیادہ مقبول ہوا، اس زمانہ کے اکثر ممتاز شعرا، اسی انداز میں کہتے تھے، ان میں سے جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی حسب ذیل ہیں:-

**علی قلی میلی** قزلباشی امرا میں سے تھا، نہایت خوشنور اور خوش مزاج تھا، مدت تک مشہد مقدس میں، سلطان ابراہیم مرزا کے دربار میں رہا۔ پھر ہندوستان آیا، یہاں حسین ثنائی، غزالی، وحشی وغیرہ سے معرکے لڑے، مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں غزالی سے مناظرہ ہوا، غزالی نے حکمت عملی سے اس کو مغلوب کیا اس کا اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ اسی وقت تپ چڑھ آئی اور بالآخر بیمار رہ کر مر گیا۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

با آں کہ بہر سپیدن ما آمدہ، مردیم کا یا نہ کہ پر سید رہ خانہ مارا  
یعنی کو میری عیادت کے لئے آیا، لیکن میں اس رشک سے مر جاتا ہوں کہ میرے گھر کا تہ کس سے چھپا



باغِ نشینی و فرستی ز پے ما آں را کہ نداندرہ کا شانہ رمارا  
غیر کے ساتھ بیٹھے ہو، اور میرے بلانے کے لئے ایسے شخص کو بھیجتے ہو جو میرا گھر نہیں جانتا  
بسے خوشنودے آید بسویم قاصدش گویا کہ غیر از نامہ، حرے از زبانِ یار ہم دارد

تو نیائی ز حیا در سخن و من ز حجاب تا چہ سازند قیباں، زبان من و تو  
ولی، قاین ایران کا ایک صوبہ ہے، اس کے مضافات میں ایک مقام ہے جہاں کی  
خاک سفید ہوتی ہے اس لئے اس کو دشتِ بیاض کہتے ہیں، ولی یہیں کارہنے والا تھا،  
میلے اور وحشی کا معاصر اور حریف مقابل تھا، ہندوستان میں بھی آیا تھا، اس کے کلام میں  
معاملہ بندی کے ساتھ نہایت سوز و گداز ہے اس کو فارسی کا میر تقی میر سمجھنا چاہئے، وہی  
زبان اور وہی درد ہے۔ اشعار ذیل سے اندازہ ہوگا۔

تمت زدہ ام کرد عشق و گرے، کاش پر سنا کہ غیر از تو بہ عالم و گرے ہست  
یعنی معشوق مجھ کو تمت لگا تا ہے کہ میں کسی اور کو چاہتا ہوں، کاش کوئی اس سے یہ پوچھتا کہ  
دُنیا میں اس کے سوا کوئی اور ہے بھی؟

بہر تو شنیدہ ام سخنہا شاید کہ تو ہم شنیدہ باشی

یعنی میں نے تیرے لئے بہت سی باتیں سُنیں، شاید تو نے بھی سُننا ہو

دوسرے مصرع میں ابہام ہے، یہ بھی اس کے معنے ہو سکتے ہیں کہ شاید تم نے بھی میرا حال سنا ہوگا  
اور یہ بھی معنے ہو سکتے ہیں کہ شاید تم کو بھی میرے لئے باتیں سُننی پڑی ہوں۔

بہ تمنائے تو ترکِ دو جہاں کر دولی مہربانی تو ہم در غور آں سے بایست

شوقِ نگہداشت کہ دستے ہم بڑل خویش ورنہ ایں از ہنوز از تو نہاں بایست



وحشی برودی مشہور شاعر ہے، عرفی وغیرہ کا معاصر ہے۔ اوحدی اس کی نسبت لکھتے ہیں۔

”وَتے کہ مولانا مختتم طنطنہ شاعریش قاف تا قاف گرفتہ بود اور برابر آمد و طرز نوی  
در عرصہ آورد و ہم در زمان او طرز اور انسوخ گردانید۔“

لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں، نہ وحشی نے کوئی خاص طرز ایجاد کیا، نہ مختتم کا کوئی خاص طرز تھا جس کو وحشی انسوخ کرتا، اس میں شبہ نہیں کہ چونکہ وحشی تمام عمر شاہدان بازاری کے عشق میں گرفتار رہا، اس لئے اس کو ہوس پرستی کی وارداتیں بہت پیش آئیں اور اس نے وہ سب ادا کر دیں، واسوخت بھی اس کی ایجاد ہے اور اسی پر اس کا خاتمہ بھی ہو گیا، آتش کدہ میں لکھا ہے کہ اس نے شراب خواری کی حالت میں جان دی، یہ غزل مرتے وقت لکھی تھی۔

مگر درمن نشان مرگ ظاہر شد کہ بے نیم عزیزان انہانی آستین برچشم تر مشب  
فغانی کے سلسلہ میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، وقت پسندی پیدا ہوئی، اس کی ابتدا عرفی نے کی، ظہوری، جلال اسیر، طائب آملی، کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی، اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیائے شاعری پر چھا گیا۔ اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضرتائج پیدا کرتی ہے اس لئے ملک سخن ناصر علی، ببیل وغیرہ کے قبضہ اقتدار میں آگیا اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلہ کا خاتمہ ہو گیا۔

اس انقلاب نے اگرچہ غزل کو نقصان پہنچایا، کیونکہ غزل اصل میں مشقیہ جذبات کا نام ہے، اور اس طرز میں عشقیہ جذبات بالکل فنا ہو گئے۔ لیکن شاعری کوئی نفسہ ترقی ہوئی، عرفی نے نہایت بلند فلسفیانہ مسائل ادا کئے، کلیم اور صائب نے تخیل کو



بے انتہا ترقی دی بعض شعرا نے اخلاق اور عظمت کو نہایت خوبی سے ادا کیا ان کا تفصیلی بیان شاعری کے دیگر انواع کے ذیل میں آئے گا،

غزل عشق و محبت کا جذبہ فطرت انسانی کا خمیر ہے اس لئے تمام دنیا کی شاعری میں عشقیہ شاعری، اور سب انواع شاعری سے زیادہ متداول اور عام ہے، لیکن ایران اس خصوصیت میں تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے۔ ایران کا تہمل کئی ہزار برس کا ہے، معاشرت اور کاروبار زندگی میں ہمیشہ سے تکلف اور نزاکت موجود تھی، تین ہزار برس کی متصل وعیش و نعمت اور جاہ و ثروت نے، نفاست اور لطافت کو انتہا تک پہنچا دیا تھا، آب و ہوا، سبزہ زار، آب رواں، لالہ و گل، دماغوں اور طبیعتوں کو ہمہ وقت نشاط انگیز، اور ولولہ خیز رکھتے تھے، ان سب پر مستزاد یہ کہ حسن و جمال کے لحاظ سے ملک کا ملک یوسفستان تھا نوشاد - غلج - فرخار - کشمیر جو حسن کی چمن زار تھے، ایران کے دامن میں تھے، وہاں کی پیداواریں ایران ہی کے بازاروں کو سجاتی تھیں، ان سامانوں کے ساتھ ایران میں غزل گوئی کی ترقی ایک لازمی چیز تھی۔

بظاہر یہ تعجب کی بات ہے کہ باوجود ان اسباب کے تین سو برس تک غزل کو ترقی نہ ہوئی، اس کی وجہ یہ تھی کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسب معاش کی غرض سے ہوا تھا، جب ایران میں خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں، تو شہرار نے سلاطین کی مداحی کے لئے شاعری شروع کی اور چونکہ عرب کی تقلید کرتے تھے، اس لئے قصائد کی ابتداء میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں، اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے۔ لیکن یہ فقط تقلید تھی، اصلی جوش نہ تھا، اس سے بڑھ کر یہ ابتدائی شاعری سے کئی سو برس تک ولیمیوں، غزلیوں اور سلجوقیوں کی بدولت



تمام ملک ایک میدان کا زار بنا رہا، اس حالت میں غزل کو کون پوچھتا۔

بایں ہمہ غزل گوئی کا خمیر طیار ہو رہا تھا، اول تو باوجود جنگی زندگی کے شاہد پرستی عام طور پر رائج تھی، بڑے بڑے قاہر اور متشرع سلاطین علانیہ حسن پرستی کرتے تھے، ان کی ملح میں جو قصائد لکھے جاتے تھے، ان میں ان کے معشوقوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا، خود سلاطین شعرا سے فرمائش کر کے یہ مضامین لکھواتے تھے، غفاری رازی نے سلطان محمود کی فرمائش سے آواز کی شان میں اشعار لکھے اور گراں بہا صلہ پایا، چنانچہ خود قصیدہ لاشیں میں کہتا ہے۔

مرادویت بفرمود شہر یار جہاں      ہراں صنوبر عنبر عذار و مشکیں خال  
دو بدرہ زلف بر شاد دو و ہزار درم      بہ رنم حاسد و بیمار بد سگال نکال  
فرخی نے آواز کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں کہتا ہے۔

نہ بر خیرہ بہ اودل داد محمود      دل خسود را بازی مہندار  
ترک غلام گھر گھر پھیلے ہوئے تھے اور جلوت و خلوت میں شریک صحبت تھے  
اکثر شعرا ان غلاموں کے شیفتہ تھے، اور عشقیہ اشعار میں انہی کا ذکر کرتے تھے،  
فرخی ایک قصیدہ کی تمہید میں لکھتا ہے۔

”میرا پیروی رو ترک آج خمار میں بھرا ہوا ہے، کیونکہ کل شام سے صبح تک شراب  
پلانا رہا۔ میں نے دیوار آنکھوں سے اشارہ کیا کہ سورہ۔ لیکن وہ ہی کہتا رہا کہ  
یہ دور تو ہو جانے دیجئے۔ ایسے نوکری پرست پر کون نہ جان دیگا، ایسے خدمتگار  
کے ناز کون نہ اٹھائے گا“

منوچہری ایک قصیدہ کی تشبیب میں کہتا ہے۔



نکنم بر تو جفا و تو جفا قصد کنی نگذارم کہ کسے قصد جفا نہ تو کند  
یعنی میں تجھ پر ظلم نہ کروں گا، اور تو مجھ پر ظلم کرے تو میں اور کسی کو تجھ پر ظلم کرنے نہ دوں گا  
یہ ظاہر ہے کہ اس شعر کا مخاطب غلام اور نوکر ہی ہو سکتا ہے۔

فوجی ترک جو اکثر سادہ اور حسین ہوتے تھے، ہر جگہ نظر آتے تھے اور نظر فروزی کا  
سامان کرتے تھے، اس بنا پر اکثر شعرا نے فوجی سپاہیوں کی معشوقانہ تعریف کی ہے  
چنانچہ اس کی پوری تفصیل کتاب کے ابتدا میں گزیر چکی، اس کا جو اثر شاعری پر ہوا، یعنی  
معشوق کے سراپا اوصاف میں رزمیۃ الفاظ اور رزمیۃ اصطلاحیں آگئیں اس کو بھی ہم  
مفصل لکھ آئے ہیں۔

ادھر یہ سامان ہوتا ہو رہے تھے اُدھر تصوف کا دور شروع ہو چکا تھا، تصوف کا  
یہ خمیر عشق و محبت ہے اور چونکہ اکابر صوفیہ میں بعض فطرۃ شاعر تھے اس لئے ان کے  
جذبات موزوں ہو کر زبان سے نکلے، قوم میں سپہگرمی کا جوش کم ہو چکا تھا، ادھر تازیوں نے  
تمام ملک یران کر دیا اور تمام اسلامی حکومتیں دفعۃً خاک میں ملا دیں ان متواتر  
اسباب کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا سارا زور درد، اور سوز و گداز بن گیا اور اس کے لئے  
غزل سے زیادہ کوئی چیز موزوں نہ تھی، اس عہد کی غزلیہ شاعری میں جو درد اور تاثیر  
ہے۔ انہی اسباب کا اثر ہے۔ اوحدی، مولناروم، عطار، سعدی، خسرو، حسن ایبہ  
زمانہ میں پیدا ہو سکتے تھے۔

حضرت صوفیہ اگرچہ عشق حقیقی رکھتے تھے۔ اور ان کے کلام میں شاہد اور مے و معشوق سے  
تو ماشا ہ حقیقی اور اس کے شیون اور تجلیات مراد ہوتی ہیں، لیکن یہ اکابر کا رتبہ ہے  
ہر شخص بالغ نظر اور عالی ظرف نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے ابتدائی منزلوں میں عشق مجازی



گزرنا ہوتا تھا، ان اسباب سے غزل کو اور ترقی ہوئی اور شاعری کا سارا زور غزل میں آ گیا۔

اس وقت تک غزل میں عشق و محبت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے سوا، اور کچھ نہیں ہوتا تھا، خواجہ حافظ نے اس دائرہ کو وسیع کر دیا، ہر قسم کے زندانہ صوفیانہ فلسفیانہ، اخلاقی خیالات غزل میں ادا کئے اور چونکہ زبان پر بے انتہا قدرت تھی، اس لئے کسی قسم کے خیال کے ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا۔ غزل گوئی کی معراج تھی، جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوا اور نہ ہو سکتا تھا، خواجہ صاحب کارنگ اگرچہ تمام ایران پر چھا گیا، یعنی ان کے مذاق کے سوا اور کوئی مذاق پسند نہیں آتا تھا۔ لیکن یہ سب جانتے تھے کہ اس طرز کی تقلید نہیں ہو سکتی، اس لئے کسی نے اس کا تتبع نہیں کیا، اس بنا پر غزل گوئی کی ترقی رک گئی اور سو برس تک رکی رہی۔ جب صفویہ کا آغاز ہوا تو فحاشی نے ایک نیا طرز ایجاد کیا، لوگوں نے اس کی تقلید کی، اور اس قدر وسعت دی کہ یہ زمین آسمان بن گئی۔

صفویہ کا دور مختلف خصوصیتیں رکھتا تھا۔

اس سے پہلے معقولات اور فلسفہ کی تعلیم اس قدر عام نہ تھی، اور خصوصاً مذہبی نصاب تعلیم میں فلسفہ داخل نہ تھا۔

۱۔ فلسفہ جزرہ تعلیم ہو گیا تھا۔

۲۔ تمام ملک میں نہایت امن و امان اور دولت و نعمت کی بہتات تھی۔

۳۔ چونکہ تیموریہ شعر و شاعری کے نہایت قدردان تھے، اس لئے ایران کے اکثر شعرا ہندوستان چلے آئے، اکثروں نے یہیں قیام کر لیا، اور یہیں زمین گیر ہوئے، بہت سے ایسے تھے جو ایران آتے جاتے رہتے تھے۔



ان حالات اور اسباب کی وجہ سے غزل میں مختلف اسلوب پیدا ہو گئے۔  
 فلسفہ کے اثر نے فلسفیانہ خیالات پھیلائے، چنانچہ بعض شعرا مثلاً عرفی اور فیضی کا  
 تمام کلام اس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ نظیری۔ سلیم۔ جلال۔ اسیر میں بھی فلسفہ کی  
 جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ فلسفہ ہی کی بدولت وہ طرز بھی پیدا ہوا جس کو وقت پسندی  
 کہتے ہیں، یعنی نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے، اور پیچیدگی کے ساتھ  
 ادا کرتے تھے۔

دولت و نعمت کی افراط نے رندانہ اور عاشقانہ رنگ پیدا کیا، جو ولی و شہت بیاضی  
 علی قلی میلی، وحشی یزدی، شرف جہان کانداز ہے، ہندوستان کے اختلاط نے لطافت  
 خیال پیدا کی، اور یہی وجہ ہے کہ جو ایرانی شعرا ہندوستانی بن گئے، ان کے کلام کی لطافت  
 خالص ایرانی شعرا کے کلام میں مطلق نہیں پائی جاتی۔ نظیری۔ طالب آملی۔ کلیم  
 ایران میں کہاں مل سکتے ہیں۔

غزل گوئی کی یہ سادہ اجمالی تیاری تھی۔ اب ہم اس بحث کو تفصیل سے لکھتے ہیں  
 کہ فارسی زبان میں غزل یا عشقیہ شاعری کو کہاں تک ترقی ہوئی۔

غزل میں جو اسلوب پیدا ہوئے یعنی فلسفہ، اخلاق، تخیل اگرچہ شاعری کے لحاظ سے  
 ان کا درجہ بہت بلند ہے، لیکن غزل کا اصلی موضوع عشق و محبت ہے اس لئے اس  
 موقع پر ہم غزلیہ شاعری پر اسی حیثیت سے بحث کرتے ہیں۔ فلسفیانہ اور اخلاقی غزلیں  
 فلسفیانہ شاعری میں داخل ہیں، جس کا ریویو آگے آئیگا۔

غزل پر ریویو ریویو کرنے کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ غزل کے محاسن اور معائب الگ الگ  
 بیان کئے جائیں جس سے تصویر کے دونوں رخ سامنے آجائیں۔ چونکہ عیب کی نسبت



غزل میں خوبیاں زیادہ ہیں اس لئے ہم پہلے معائب کو بیان کرتے ہیں۔

**معائب** غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملہ یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا، ہر شعر الگ ہوتا ہے اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے عربی اور یورپین زبانوں میں غزل اکثر مسلسل ہوتی ہے جس میں محبوب کا مفصل سراپا یا وصل و ہجر کی داستان یا کوئی دلچسپ واردات، کوئی تفصیلی واقعہ بیان کرتے ہیں، مثلاً ابن المعتز محبوب کی حالت خمار کا ذکر کرتا ہے۔

”میں نے اس کو ہاتھ سے جگایا اور کہا کہ اے راحت جان! اٹھو اس حالت میں بولا کہ نشہ سے اُس کی آواز دہتی جاتی اور اس طرح لٹکھڑاتی تھی جس طرح وہ شخص جس کی زبان سے بعض حرف آوا نہیں ہوتے، اُس نے کہا تم جو بولتے ہو میری سمجھ میں آتا ہے، لیکن شراب کا نشہ مجھ پر چھا گیا ہے، آج مجھ کو چھوڑ دو کہ نشہ اُتر جائے، پھر کل جو چاہے کرنا۔“  
یا مثلاً آوارہ دشتی کہتا ہے۔

میرے دوستو! میرے عشق کے پاس جاؤ، اُس سے باتوں میں کہو کہ یہ کیا بات ہے کہ تم اپنے عاشق کی خبر نہیں لیتے اور اس کو تباہ کرتے ہو۔ اگر وہ مسکرائے تو حسن ادا کے ساتھ کہو کہ اس میں کیا نقصان ہے کہ بچا لے عاشق کو اپنے وصل سے کامیاب کرو، لیکن اگر اس کے چہرہ پر غصہ کے آثار نظر آئیں تو بھلاؤ اور بیکار کہنا کہ ہم کو کیا غرض، ہم تو اُس کو پہچانتے بھی نہیں۔

فارسی غزل میں عشق کے وصل یا ہجر یا انتظار یا وداع، یا سفر، یا ہم ربعی، یا ہم کلامی یا اور اس قسم کے واردات و معاملات کا تفصیلی بیان معمولاً نہ چاہیں تو نہیں مل سکتا، حالانکہ



فارسی میں غزل کا اس قدر سرمایہ ہے کہ کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔

۲۔ ایران کا محبوب اکثر شاہد یا زاری اور مبتدل ہوتا ہے، وہ ہر ایک کو مارتا  
اسکتا ہے، سینکڑوں سے تعلق رکھتا ہے، آج اس سے ہم کنار ہے، کل اس سے ہم غوس ہے،  
جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے تو چاروں طرف سے عشاق کا جگمگا ہوتا ہے، وہ کسی سے  
آنکھیں لڑاتا ہے کسی سے اشارے کئے کرتا ہے کسی کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے کسی کو  
غریب آمیز لگا ہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے۔ ہناوٹ سے کبھی روٹھتا ہے  
کبھی مٹتا ہے کبھی بگڑتا ہے، عشاق ایک ایک ادا پر پچھے جاتے ہیں، ہر شخص سمجھتا ہے  
کہ اصلی التفات میری ہی طرف ہے، اور وہ کوہناتا اور دھوکا دیتا ہے۔ بخلاف اس کے  
عرب کا معشوق عفت و عصمت کا حرم نشین ہے وہاں تک رسائی مشکل ہے، کوئی شخص  
اُدھر کا رخ کرے تو پھلتے تلواروں کا سامنا ہوگا۔ سینکڑوں سرکٹ جائیں گے، خون کی  
ندیاں بہ جائیں گی، فتنی کہتا ہے۔

دیار اللواتی دامرہن عزیزۃ بسم القنا یحفظن لایالہما حمد

اس کا سبب یہ ہے کہ عرب میں پرہیزگار لائشیں اور باعفت عورتوں سے عشق کرتے تھے،  
جب عشق کا چرچا پھیل جاتا تھا تو یا تو قبیلہ والے شادی کر دیتے تھے، یا انکار کر دیتے تھے  
اور اس وقت محبوبہ پر زیادہ قید و بند ہو جاتی تھی، وہ باہر نہیں جاسکتی تھی اور جاتی تھی  
تو قبیلہ کے جاننازسا تھا ہوتے تھے، مکان پر گویا آٹھ پر پرہیز رہتا تھا، اس حالت میں بھی  
عشاق راتوں کو نظر پیا کر جاتے تھے اور ہتھیار باندھ کر جاتے تھے، کبھی محافظین جاگ  
جاتے تھے اور تلواریں چلتی تھیں۔ عرب کے مشہور عشاق مثلاً جمیل۔ کشیر وغیرہ کو  
اکثر اقسام کے معرکے پیش آئے ہیں۔ انہی محافظین کو "رقیب" کہتے تھے۔ عربی میں



رقیب جہاں آتا ہے اسی معنی میں آتا ہے، فارسی میں یہی لفظ نہایت خراب اور ذلیل  
 معنوں میں متعمل ہو گیا ہے۔ یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں جن میں ہمیشہ  
 لاگ ڈانٹ اور مقابلہ اور مسابقت رہتی ہے۔ لطف یہ کہ ان سب باتوں کے ساتھ عاشق  
 و معشوق دونوں پاک نظر اور پاک باز رہتے تھے۔ رات رات بھر جلسے رہتے تھے اور کسی کو  
 کچھ خیال نہیں گذرنا تھا۔ ایک دفعہ جمیل اپنی محبوبہ سے تنہائی میں ملا، اور کہا کہ کج میں  
 تجھ سے دل کا مدعا کہنا چاہتا ہوں۔ اُس نے اجازت دی، جمیل نے عرض مطلب کیا،  
 محبوبہ نے کہا نا پاک! اگر میں یہ جانتی تو کبھی تیری صورت بھی نہ دیکھتی۔ جمیل نے  
 دامن کے نیچے سے خنجر نکالا اور کہا ”آج میں تیرا امتحان لینا چاہتا تھا، اگر تو راضی  
 ہو جاتی تو میں اس خنجر سے تیرا سر اڑا دیتا۔“

اس بنا پر عرب کے عاشقانہ جذبات نہایت پرجوش اور سچے ہوتے ہیں،  
 محبوب کی شان اور عفت عشق کو مشتعل کرتی ہے لیکن ابتذال نہیں آنے پانا،  
 یہ بات ایران کو نصیب نہیں۔

۳۔ ایران میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے، آپ اپنے کو  
 معشوق کی گلی کا کتا کہتا ہے، اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی، بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے  
 ہر طرح کی ذلت۔ خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ کمال عشق  
 اسی کا نام ہے۔

سحر آدم بکویت، شہکار رفتہ بوی      تو کہ سگش بڑہ بودی بچہ کار رفتہ بوی

شہیدم کہ سگان را قدامے بندی      چہ راہ گردن حافظ نے نہی رسے



بخلاف اس کے عرب میں خودداری اور عزت نفس کے جذبات ہر حالت میں قائم رہتے ہیں،  
عرب کا عاشق طالب ہے لیکن گدائیں نہیں ہے، جانباڑ ہے، لیکن غلام نہیں ہے آمادہ  
مصائب ہے۔ لیکن ذلیل نہیں ہے، وہ معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

فلا تحسبی انی تمسحت بعدکم ولا اننی بالمشی فی القید اغرق

یہ نہ سمجھنا کہ میں تیرے بعد کم حاصل ہو گیا اور یہ نہ سمجھنا کہ میں پابن نجیر چلنے سے ڈرا ہوں

۴۔ جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے چونکہ ان میں واقعیت کم ہوتی ہے، اس لئے الفاظ

اور طرز ادا میں اصلی جوش نہیں ہوتا۔ فارسی عشقیہ اشعار پڑھ کر دل پر کبھی اثر نہیں ہوتا  
کہ یہ ایک جانباڑ عاشق کے دلی جذبات ہیں، جو خیال ادا کیا جاتا ہے اس میں تصنع اور

مبالغہ ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے عرب کا شاعر جو کچھ کہتا ہے، اسی حد تک کہتا ہے  
جس قدر اصلی واقعیت ہے اور اس لئے اس میں جوش اور اثر ہوتا ہے۔ مثلاً

مجنون کہتا ہے کہ میں جب نماز پڑھتا ہوں تو لیلیٰ کے خیال میں یہ یاد نہیں رہتا کہ  
میں نے دو رکعت نماز پڑھی یا چار رکعت ادا کی۔ ایرانی شاعر کے نزدیک یہ نہایت  
معمولی بات بلکہ منصب عشق کی توہین ہے لیکن اس کی واقعیت اور اثر سے کون انکار  
کر سکتا ہے یا مثلاً جمیل کہتا ہے۔

اسمیں لانیسی ذکر ہا فکا نئی تمثلی لی لیلے بکل سبیل

یعنی میں چاہتا ہوں کہ لیلیٰ کو قبول جاؤں لیکن وہ مجھ کو ہر طرف کڑی نظر آتی ہے

ایرانی شاعر بعض وقت مکن اور قریب الوقوع دعوے کرتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ

معلوم ہے کہ وہ اس وصف سے خالی ہے اس لئے اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ مثلاً  
سعدی کہتے ہیں۔



حدیث عشق چہ اندکسے کہ در ہمہ عمر  
 بہ سہر نکوفتہ باشد در سراسے را  
 یعنی ”وہ شخص عشق کا معاملہ کیا سمجھ سکتا ہے جس نے تمام عمر ایک دفعہ بھی کسی کی چوکھٹ پر اپنا سر نہ مارا ہو“  
 یہ خیال بالکل صحیح ہے، لیکن واقعیت کے لحاظ سے خود سعدی بھی انہی لوگوں میں  
 نظر آتے ہیں جن کے سر کو آستان کوئی کی توبت نہیں آئی ہے، بخلاف اس کے  
 جب عرب کا شاعر کہتا ہے۔

ذکر تک والمخطی یخطر ہیننا وقد نہلت منا المثقفة السمر  
 میں نے اس وقت تجھ کو یاد کیا جبکہ گندم گون برچھیاں میرے خون سے سیراب ہو چکی تھیں  
 تو چونکہ معلوم ہے کہ شاعر نے میدان جنگ میں برچھیاں کھائی ہیں اس لئے شعر دل پر  
 اثر کرتا ہے اور سامعین کے جذبہ کو براہِ نیگختہ کرتا ہے۔

۵۔ فارسی شاعری میں معشوق حسن صورت کے لحاظ سے جس قدر بے مثل و بے نظیر  
 ہے اسی قدر اخلاق کے لحاظ سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے، وہ جھوٹا ہے، بدعہد  
 ہے، ظالم ہے، سفاک ہے، مکار ہے، دغا باز ہے، فتنہ گر ہے، جیلہ ساز ہے، شر پر  
 ہے، کمینہ پرور ہے یا نہایت احمق ہے۔ ہر ایک کی بات مان لیتا ہے۔ ہر ایک کے  
 قابو میں آ جاتا ہے۔

ان خیالات کا آغاز اس طرح ہوا کہ عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا  
 ہے اس لئے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے، عشق کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب کی  
 دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب دنیا کا تمام کاروبار  
 چھوڑ کر اٹھ پر عاشق کی نظر فروزی کرتا رہے۔ اس لئے وہ عاشق کی آرزو پر نہیں لا سکتا۔  
 اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے۔ یا ہر وقت اس کو حاضری کا



موقع نہیں دیتا۔ یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کر سکتا، یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہو جاتا ہے، یا کوئی اور اس کی صحبت میں پہنچ جاتا ہے تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی، بد عہدی، بیرحمی، سخن ساری رقیب لوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں، اور چونکہ عاشق کا احساس، عام لوگوں کے احساس کے بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے اس لئے ہر وصف اپنے درجہ بہت بڑھ کر اس پر اثر کرتا ہے، معشوق کی ایک ذرا سی بے اتفاقی کو وہ ظلم اور سفاکی کہتا ہے، اسی طرح ہر بات اعتدال سے بڑھ جاتی ہے۔

اس بنا پر ان خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے لیکن ایرانی شعرا نے ان میں اس قدر مبالغہ کیا کہ ان اوصاف کو حقیقی قرار دے کر ان کے تمام لوازمات اور جزئیات بیان کئے، مثلاً معشوق کو بے اتفاقی کی بنا پر بیرحم کہا۔ پھر بیرحم کو قاتل کا خطاب دیا، پھر قتل کے تمام حقیقی سامان مہیا کر دیئے، گویا معشوق واقعی ایک قاتل ہے، ہاتھ میں تلوار ہے، عاشق کو قتل کے لئے طلب کرتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر جلادوں کی طرح پٹی باندھتا ہے۔ پھر ذبح کرتا ہے۔ عاشق کے خون کی چھنیٹیں اڑتی ہیں اور اس کے دامن پر پڑتی ہیں۔

قاتل من چشم بے بند دم بسمل مرا      تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا  
ز خون خویش براں قطرے برم غیرت      کہ گاہ قتل بہ امان قاتل افتادست  
چگونہ جان بسلامت برم ز سفاکے      کہ بردش ملک الموت بسمل افتادست

حاجن اگرچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا بالحاظ اغلب فارسی غزل گوئی میں سچے جذبات کم نظر آتے ہیں، تاہم ایک معتدبہ حصہ ایسا بھی موجود ہے، جن میں غزل کی اصلی خوبیاں اعلیٰ درجہ تک پائی جاتی ہیں۔ حضرات صوفیہ کا کلام تمام تر جوش اور اثر سے لبریز ہے۔



جو خیالات اور مضامین غزل کے عناصر اصلی ہیں، ان غزلوں میں نہایت پرچوش  
طریقہ سے ادا ہوئے ہیں۔ غزل کا سب سے مقدم مضمون عشق کی طرح و توصیف،  
قدر و قیمت اور اس کی محبوبیت اور قابلِ رشک ہونے کا اظہار ہے۔ یہ مضمون تمام  
زبانوں میں ادا کیا گیا ہے۔ متنبی کتا ہے۔

لو قلت للذلف الحزین فدیته مباحہ لا غمرۃ بعد اللہ

یعنی اگر میں عاشق سے یہ کہوں کہ تیرا عشق میں لئے لیتا ہوں تو اس کو رشک آجگا اور اس پر راضی ہوگا  
فارسی میں یہ مضمون گونا گون اور پُر اثر طریقوں سے ادا کیا گیا ہے، ان کا اندازہ  
تفصیل ذیل سے ہوگا۔

۱۔ عشق وہ چیز ہے جس کا نام لینے سے عذرا آتا ہے، عاشق عشق کا لفظ بولتا ہے  
اور اس کی لذت سے مست و بخود ہوا جاتا ہے۔ اس مضمون کو ایک شاعر اس طرح  
ادا کرتا ہے۔

عشق مے گویم و جان مے و ہم از لذت و

۲۔ عشق میں گوہزاروں مصیبتیں پیش آتی ہیں۔ بہت سے سخت و شوار گزار مقام  
آتے ہیں، منزل کا پتہ نہیں ملتا۔ لیکن ہر مصیبت لذت کش ہوتی ہے، ہر درد و معلوم  
معلوم ہوتا ہے، ہر قدم پر منزل کا آرام نصیب ہوتا ہے۔

رہرواں راختگی راہ نیست عشق ہم راہ است ہم خود منزل است

چلنے والوں کو راستہ کا نشان نہیں ہوتا کیونکہ عشق راستہ بھی ہے اور منزل بھی  
عاشق فریاد کرتا ہے۔ لیکن اس لئے نہیں کہیوں گرفتار ہوا۔ بلکہ اس لئے کہ  
اتنے دن بے گرفتاری میں کیوں گذرے۔



نالہ از بہر مائی ننگد مرغ اسیر خور دافسوس زمانے کہ گرفتار نہ بود  
عاشق اگرچہ محبوب کے ظلم و ستم اور بے وفائی و بے اعتنائی سے تنگ آجاتا  
ہے لیکن پھر غور کرتا ہے تو نظر آتا ہے کہ ان سب باتوں کے ساتھ عشق میں جولت  
ہے کسی چیز میں نہیں۔

جائے ہنوز نیست بنوق دیا عشق ہرچیز ظلم ہست و ستم ہست و انہست  
عشق کی تکلیفوں میں وہ لذت ہے کہ اس سے جی نہیں بھرتا اور زخم پر زخم کھانے کو جی چاہتا  
خوش را بر نوک مژگان ستم کیشان دوم آں قدر زخمی کہ دل میخوہست زخیر نبود  
میں معشوق کی نوک مژگاں پر ٹوٹ پڑا، کیونکہ تلوار میں اس قدر گھاؤ تھا جتنا دل چاہتا  
عاشق کو حریفوں کے مقابلے میں اپنی تہیج کا اسی بنا پر وعوٹے ہوتا ہے کہ اُس نے  
زیادہ زخم کھائے ہیں۔

ما بیل عرض چاک سینہ میکدم دوش ناز پرورد گلستاں زخم خایے ہم ندان  
۳۔ ہر چیز جب کمال کو پہنچتی ہے تب اس کا اثر مترتب ہوتا ہے لیکن عشق آغاز سے  
انجام تک لذت بخش اور لطف انگیز ہے۔

عشق در اول و آخر ہنوق ہست و سماع ایں شراب ہست کہ ہم نچتہ و ہم خام خوش است  
۴۔ عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق، شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں۔  
بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر، غرور، قنا ہو جاتے ہیں، طبیعت میں رقت اور سوز و گلزار  
پیدا ہو جاتا ہے، اور انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے، نصرت  
صوفیہ جب طالب کو تزکیۂ نفس کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں۔ تو سب سے پہلے عشق و محبت کی  
تعلیم دیتے ہیں۔ کہ یہ صیقل تمام زنگ کو پاک کر دے گا، اس مضمون کو نظیری اس طرح



ادا کرتا ہے۔

ہیچ اکسیر یہ تاثیر محبت نہ رسد کفر اور دم و در عشق تو ایمان کر دم  
کوئی اکسیر محبت کی تاثیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی تیس کفر لیکر آیا تھا اور عشق کے ذریعہ سے میں نے اُس کو ایمان بنالیا  
غزل کا اصلی مایہ خمیر عشق و محبت کا اظہار ہے۔ محبت کا جذبہ جب دل میں پیدا ہوتا  
ہے تو بے اختیار زبان سے ادا ہوتا ہے، عاشق خود جانتا ہے کہ اظہار محبت غیر ضروری  
بلکہ خلاف مصلحت ہے، لیکن دل پر قابو نہیں ہوتا۔

شوق نگذشت کہ دستہ ہم بزلِ خویش در نہ ایں سوز، ہنوز از تو نہاں ہے بایست  
چونکہ محبت کے دعوے میں عاشق کو مزہ آتا ہے اس لئے طرح طرح سے ادا کرتا ہے، کبھی  
مشتوق کو مخاطب بناتا ہے اور مختلف پُر اثر طریقوں سے اس کو اپنی شیفگی۔ و فاشعاری،  
جان نشاری اور جانیازی کا یقین دلاتا ہے۔ کبھی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے  
کبھی اس سے بھی غرض نہیں ہوتی کہ مخاطب کون ہے؟ جس طرح کسی غریب آدمی کو  
اتفاقاً کوئی دولت ماٹھ آجاتی ہے اور موقع بے موقع دولت مند بن جاتا پھرتا ہے اسی طرح  
عشق کا نشہ ہوتا ہے جس کے سرور میں عاشق یہ سمجھتا ہے کہ تمام دنیا کی دولت اُس کو ماٹھ  
آگئی ہے۔ اس لئے بے اختیار فخر و غرور کے لہجہ میں عشق کا دعویٰ کرتا ہے۔

یہ تمام باتیں فطری اور لازماً محبت ہیں۔ اس لئے غزل میں سب سے پہلے  
یہ دیکھنا چاہئے کہ یہ مضامین کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور ان میں واقعیت اور صلیت  
اور جوش و اثر کہاں تک ہے۔

فارسی شاعری نے یہ تمام جذبات پورے زور کے ساتھ ادا کئے ہیں  
عشق کی شدت اور کمال کا اظہار عرب کا شاعر اس طرح کرتا ہے۔



طاف الہوی فی بلاد اللہ کلہم حتی اذا مَرَّ بِی من بینہم وقفا  
 عشق تمام دنیا میں چکر لگاتا پھرتا تھا۔ جب میرے پاس پہنچا تو میں ڈیرے ڈال دیتے  
 اس سے بھی زیادہ نیچرل طریقہ سے ایک شاعر نے اس مضمون کو ادا کیا ہے۔  
 اتانی ہوا ہا قبل ان اعرف الہوی فصادف قلبا فارغا فتمکنت  
 میرے پاس عشق اُس وقت آیا جب میں یہ بھی نہ جانتا کہ عشق کیا چیز ہے، اس نے  
 جو خالی جگہ پائی تو جم کر بیٹھ گیا۔

ایرانی شاعر کہتا ہے۔

نہ دم دائم نہ دانہ این قدر دائم کہ پائے تا بہ سرم ہر جہت در بند است  
 میں دام اور دانہ نہیں جانتا لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ سر سے پاؤں تک جو کچھ ہے  
 شکیں میں پھنس گیا ہے۔

تصوف نے فارسی غزل گوئی کو اس کشش یعنی عشق کا مبدع حسن ہے۔ یعنی جہاں حسن پایا جائیگا  
 بلند تر کر دیا یہ کشش بھی ہوگی اور جس قدر حسن کامل تر ہوگا اسی قدر کشش بھی  
 زیادہ قوی اور سخت ہوگی اور چونکہ حسن کامل صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے، اس لئے  
 عشق بھی وہی کامل ہوگا، جو شاہد حقیقی سے تعلق رکھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ حضرات صوفیہ کی  
 شاعری میں جو جذبہ اور اثر ہے اور دن کے کلام میں اس کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا،  
 حضرات صوفیہ کا مطلوب عموماً شاہد حقیقی ہے اس لئے ان کا عشق ہوا و ہوس سے پاک  
 اور نہایت قوی اور مشتعل ہوتا ہے۔

بخاری حسن نا کامل اور سریع الزوال ہے۔ اس لئے عشق مجازی میں وہ زور  
 و جذبہ، وہ استقلال نہیں ہو سکتا جو عشق حقیقی کا خاصہ ہے۔



عشقِ شاعری کا کمال چونکہ عشقِ حقیقی پر موقوف ہے جو تصوف کے ساتھ مخصوص ہے اور چونکہ اور زبانوں میں صوفیانہ شاعری کم ہے اس لئے عشقِ شاعری میں کوئی زبان فارسی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

صوفیانہ شاعری میں جو خاصیتیں عموماً پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔  
۱) چونکہ تصوف میں جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ واقعی اور حقیقی ہوتے ہیں، اس لئے شاعری میں بھی نہایت جذب، جوش اور اثر ہوتا ہے۔

عشق میں سینکڑوں قسم کی وارداتیں پیش آتی ہیں، محبت، شوق، جان بازی، شکایت، انتظار، ہجر، وصل، یہ تمام واردات اور جذبات عام شاعری کے موضوع ہیں، لیکن یہی جذبات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوتے ہیں تو ان میں نہایت زور اور جوش پیدا ہو جاتا ہے مثلاً اس حالت کو کہ مطلوب کے سوا دل میں کسی کی جگہ نہیں رہی، سلطان ابوسعید ابوالخیر صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں۔

صحراے دلم، عشق تو شورستان کرد تا مہر کسے دگر نہ روید، ہرگز  
میرے دل کے صحرا کو، تیرے عشق نے بیخیر کر دیا، اس غرض سے کہ کسی اور کی  
محبت اس میں نہ اُگنے پائے۔

یہ خیال کہ محبوب ظلم و جفا کرنے پر بھی محبوب ہے۔ تصوف کی زبان سے یوں ادا ہوتا ہے۔  
جاں زن بُردی و در جانی ہنوز درد ناوادی و در مانی ہنوز  
محبوب کی گراں قدری کو حضرت امیر خسرو یوں ادا کرتے ہیں۔

ہر دو عالم قیمتِ خود گفستہ نرخ بالاکن کہ ارزانی ہنوز  
تو نے اپنی قیمت دونوں جہان قرار دی ہے۔ نرخ اور بڑھا کیونکہ تو اب بھی سستا،



جان نثاری کی آرزو۔

ہمہ وحشیانِ صحرا سر خود تہادہ بر کف  
بلہ میدان کہ روزے پہ شکار خواہی آمد  
محبوبیت

مستم کن آں چہاں کہ ندانم زینچودی  
در عرصہ خیال کہ آمد و کد ام رفت و  
محبوب کی نوازش کی افراط

جان نہ نظارہ خراب ناز اور اندازہ بیش  
ماہ لچے مست و ساقی پر دہ پیما نہ را  
وصال کی جان بخشی

خواہی اے جان برو تو وہی ہی باش کہ من  
مردنی نیست کموز کہ جانالی اینجا است  
اس موقع پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ عشق مجازی میں جو وارداتیں پیش آتی ہیں عشق حقیقی میں  
ان کا کیا موقع ہے، شاید حقیقی (یعنی ذات باری) زمان، مکان، صورت شکل، سمت  
اور جہت سے مطلق بری ہے۔ دیدار۔ وصال۔ فراق۔ انتظار۔ شوق۔ محبت۔ جذبات کا  
کیا محل ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ عارف پر ذاتی اور صفاتی تجلیات اور مشاہدات میں  
جو کیفیتیں گذرتی ہیں وہ عشق مجازی کی واردات سے بالکل ملتی جلتی ہیں۔ اس لئے  
اسی قسم کے، لیکن زیادہ لطیف، زیادہ پُر جوش اور زیادہ پاک جذبات پیدا ہوتے ہیں  
اور صوفی شعرا انہی کو عام الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً تجلیات کے تنوع اور کثرت کو  
ایک عارف یوں ادا کرتا ہے۔

اگر دیرہ داوت کہ دیدارش بہ اوینی  
طلب کن دیرہ دیگر کہ دیدار دگر دارد

اگر ہر ساعتی صد بار ز خسارش بصدید  
ہمے بینی مشوقانے کہ رخسار دگر دارد

یا مثلاً قبض کی حالت جس میں بعض اوقات فیضانِ غیب رک جاتا ہے، وہ ہجر و فراق



سے مشابہ ہے۔

یامثلًا زندگی میں جو تکلیفات اور مصائب پیش آتے ہیں چونکہ عارف سب کو فاعل مطلق کی طرف سے سمجھتا ہے اس لئے ان کے جھیلنے میں اس کو وہی لطف آتا ہے جو معشوق کے جو رجحانیں حاصل ہوتا ہے اس بنا پر عارف کہتا ہے۔

ہرچہ بخواہی بگو کایں ہمہ دشنام تلخ      چوں یہ لببت مے رسد شہد شکر مے شود  
عہد کردی کہ بسوزی یہ غم خویش مرا      بیچ غم نیست تو مے سوز کہ من مے سازم  
بہ درد و صاف ترا کا نیست دم درکش      کہ ہرچہ ساقی مار بخت عین لطاف است  
روئے کشادہ باید و پیشانی فراخ      آں جا کہ لطمہ نائے ید اللہ مے زند

(۲) صوفیانہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان الفاظ اور خیالات سے بالکل پاک ہوتی ہے جو پاکیزگی اور نزاہت اور تہذیب و منانیت کے خلاف ہیں۔ مثلاً بوس و کنار و آغوش وغیرہ وغیرہ، کیونکہ تصوف میں عشق حقیقی کا بیان ہوتا ہے اور عشق حقیقی کو ان باتوں سے تعلق نہیں۔ تصوف میں اگرچہ بہت سے خیالات مجاز کے پیرایہ میں ادا کئے جاتے ہیں تاہم وہیں تک محدود رہتے ہیں جہاں تک تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ سے عشق حقیقی پر بھی محمول ہو سکتے ہیں اور آلودگی کی حد تک نہیں پہنچتے، مثلاً تصوف میں وصل و فراق و انتظار وغیرہ الفاظ آ سکتے ہیں کیونکہ ان کو ان اذات سے فی الجملہ مشابہت ہے جو مشاہدات و تجلیات میں پیش آتی ہیں۔ لیکن بوس و کنار وغیرہ الفاظ سے اس کا دامن پاک ہوتا ہے۔

غزل گوئی کا یہ اعلیٰ درجہ ہے لیکن سینکڑوں ہزاروں شعرا تھے اور سب صوفی نہیں ہو سکتے تھے، اس لئے عشق مجازی کی وارداتیں بیان میں آنے لگیں۔ اس طرز نے



نہایت وسعت حاصل کی۔ عشق دہوس کے ہر قسم کی جزوی اور لطیف اور دقیق وارداتیں، فارسی زبان نے اس طریق جس قدر ادا کیں دنیا کی کسی زبان کی شاعری نے نہیں ادا کیں، اگر کوئی شخص نہایت تفحص اور استقصا کر کے واردات محبت پر کتاب لکھے۔ اور الگ الگ فصل و عنوان اور باب قرار دے اور ہر عنوان کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھنا چاہے تو صرف فارسی غزلوں سے یہ تمام سرمایہ مہیا ہو سکتا ہے۔ ہم فنن کے طور پر اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں۔

عشق کی حقیقت جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے، عشق ایک فطری کشش ہے، جو انسان میں اور اس کے آثار پائی جاتی ہے۔ وہ اگر دل میں ایک خاص ذوق اور شور و شہس پیدا کرتا ہے۔ دل میں ایک کرید اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ زبان سے خود بخود پرجوش الفاظ نکلتے ہیں۔

عشق شورے در نہاد مانہاد جان مادر بوتہ سودا نہاد  
گفتگوے در زبان مافگند جستجوے در دروں مانہاد  
عشق کی منزل اگرچہ دور و دراز ہے اور تمام عمر صرف کرنے پر بھی یہ راہ طے نہیں ہوتی۔ سینکڑوں نئی نئی وارداتیں اور مقامات پیش آتے ہیں۔ رنج و مسرت، جوش و ضبط، مل و ہجر، گلہ و شکر، صبر و بے قیاری، ہستی و ہوشیاری، ان سب مرحلوں سے گزرنا ہوتا ہے، لیکن کوئی حالت لطف و مزہ سے خالی نہیں ہوتی۔

بہر وہاں راختگی راہ نیست عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است  
چلنے والوں کو راہ کی تکلیف نہیں ہوتی عشق خود راستہ بھی ہے اور منزل بھی  
عشق کا ہر مقام ایک خاص لذت رکھتا ہے۔



عشق در اول و آخر ہمہ فوق ہست و سماع  
 این شرابے ہست کہ ہم نچتہ و ہم خام خوش ہست  
 عشق ابتدا اور انتہا دونوں حالتوں میں برابر یا ذوق و لطف ہے۔ یہ وہ شراب ہے کہ خام بھی  
 اچھی ہے اور نچتہ بھی۔

عشق کی ابتدا ہی اس کی انتہا ہے۔

نیروی عشق میں کہ دریں رشت بیکراں  
 گامے نہ رفتہ ایم و یہ پایاں رسید ایم  
 وہ دل میں ایک ایسی لذت پیدا کرتا ہے کہ اس کے نام لینے سے مزہ آتا ہے۔

عشق میگویم و جان مے و ہم از لذت و

عشق میں گودرد، مصیبت، رنج، غم سب کچھ پیش آتا ہے اور ہزاروں قسم کے مصائب  
 پھیلنے پڑتے ہیں، تاہم ان سب باتوں کے ساتھ ہی عالم زندگی کی کوئی کیفیت اس کا  
 مقابلہ نہیں کر سکتی۔

جائے ہنوز نیست نہ فوق دیا عشق ہر چند جو ہست و ہم ہست و نیست

اس میں رنج کا رنج نہیں ہوتا بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے کہ وہ زمانہ کیوں گزرا  
 جب یہ رنج نہ تھا۔

نالہ از بہر مائی نکند مرغ اسیر خور و افسوس ز مائی کہ گرفتار نبود

عشق انسان میں شریفانہ جذبات پیدا کرتا ہے۔ رنج۔ کینہ۔ بغض۔ عناد کی دل میں جگہ  
 نہیں رہتی۔ محبت کا ایک عام اثر پیدا ہو جاتا ہے دل میں سوز و گداز آ جاتا ہے،  
 دشمن سے بھی دشمنی کا خیال نہیں آتا۔

زہین عشق بہ کونین صلح کل کردم تو خصم باش و ز ما دوستی تماشا کن



دوستی یا دشمنی نہ بہر حال انگیزی است دوستی را دوست ارم ورنہ دشمن دشمن است  
دشمن سے جو ہیں دوستی کرتا ہوں تو یہ کچھ ذاتی محبت نہیں ہے مجھ کو دوستی خود محبوب ہے ورنہ  
دشمن بہر حال دشمن ہی ہے۔

عشق ایثار نفس پیدا کرتا ہے جو انسان کے بہترین اوصاف میں سے ہے۔ جان و مال،  
عزت و آبرو، ننگ و نام سب کچھ قربان کر دینا عشق کی ایجاد ہے۔

دو عالم باختن نیز ننگ عشق است شہادت ابتداء جنگ عشق است  
دونوں عالم کو ہمارا جانا یہ عشق کا کھیل ہے شہید ہو جانا عشق کے معرکہ کی ابتداء ہے  
یا زباناں یا زجاں یا نیست دل برداشتن رسم عاشق نیست یا یک دل و دلبرداشتن  
عشق دلیرانہ جذبات یعنی جان بازی، جان نثاری، عزم و ثبات، پامردی، استقلال  
پیدا کرتا ہے۔

تا سرنہ ہم پانہ کشم از سر کویش نامردی و مردی قارے فاصلہ دارد  
جینک سرنہ دوں گا اسکی گلی سے پاؤں نہ پٹاؤنگا، مردی اور نامردی میں صرف ایک قدم کا فاصلہ ہے،  
بردارم دل گرا ز جہان فرمائی برہم نرم از سود و زیان فرمائی  
ہشتم اگر بر سر آتش گوئی بر خیزم اگر از سر جان فرمائی  
پچھے عاشق کو کسی سے رشک و رقابت نہیں ہوتی، وہ سب سے محبت رکھتا ہے کیونکہ  
اس کو خیال ہوتا ہے کہ سب لوگ اس کے محبوب کے دوست ہیں، اور دوست کا  
دوست، دوست ہوتا ہے۔

نیا ز ارم ز خود ہرگز دلے را کہ عے ترسم درو جائے تو باشد  
انسان کا بڑا وصف یکسوئی اور یک طلبی ہے، اپنی جس چیز کا طالب ہو اس کے سوا



تمام عالم سے اس کو کچھ غرض نہ ہو۔ کوئی چیز اس کی نظر میں نہ سمائے کسی طرف اس کی نگاہ نہ اٹھے۔

دو عالم را بہ یک بار از دل تنگ بروں کر دیم تا جاے تو باشد

نہ گویم دریں گل و باغ و بہار از من یہاں از یار و گل از یار و باغ از یار و یار از من

تہمت زدہ ام یار بہ عشق و گرے کاش پسند کہ غیر از تو بہ عالم و گرے ہست

مجھ کو معشوق نے طعنہ دیا کہ کسی اور پر عاشق ہو۔ کاش اس سے کوئی یہ پوچھنا کہ تیرے سوا کوئی اور عالم میں بھی ہے

یار جانان، یار جاں بالیست دل برداشتہ رسم عاشق نیست با یکدل و دلبرداشتہ

عشق مال و دولت جاہ و حشمت کی طمع سے آزاد کر دیتا ہے۔

عشق کامل نیست تا در بند مال و مسکنی آں زماں آتش علم گرد کہ سوز دغا نہ را

عشق کے ساتھ تمام اخلاق و ذمہ اخلاق شریعہ سے بدل جاتے ہیں۔ عداوت محبت ہو جاتی ہے،

بخل فیاضی بنجاتا ہے۔ غرور نیاز سے بدل جاتا ہے۔ پست ہمتی کے بجائے بلند روح صلی

پیدا ہو جاتی ہے۔ غرض وہ ایک اکسیر ہے جس سے خاک زر بن جاتی ہے۔

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد کفر آدم و در عشق تو ایماں کر دم

تاثیر محبت کے ذنبہ کو کوئی چیز نہیں پہنچ سکتی میں کفر لایا تھا اور عشق میں آکر ایمان بن گیا

عشق جب چھا جاتا ہے تو تمام عالم میں معشوق کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ بلکہ عاشق خود معشوق

بنجاتا ہے۔ یہی مقام ہے جہاں سے انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہے۔

مویہ ویم دوست شد ترسم کہ تنیلائی عشق یک انا الحق گوے دیگر برادر آرد

میرا ایک ایک و تم معشوق بن گیا ہے۔ مجھ کو ڈر ہے کہ عشق اور انا الحق کہنے والے کو دار پر نہ چڑھائے

عشق اور مہوس یا نشا ہد بازی اور رندی بظاہر اگرچہ ہم صورت ہیں لیکن دونوں میں



نہایت فرق ہے، عشق کی پہلی شرط، وحدت اور دوام ہے۔ یعنی ایک محبوب کے سوا کبھی کسی سے کسی قسم کا سروکار نہ ہو۔

نظیری کو عشق بہت ایں شاہد بازی زنی کہ گریاے رود از دست کس یاے دگر گیرد  
وقت عرفی خوش کہ نکشود نہ گرد بر رخش بر در نکشودہ ساکن شد در دیگر نژد  
از سوز محبت چہ خبر اہل ہوس را ایں شربت در دست نہ سازد ہمہ کس را  
عشق ہر قسم کی خود پرستی۔ خویشتن بینی۔ کبر و غرور۔ خود بینی کو مٹا دیتا ہے۔  
خود بینی و خویشتن پرستی ر سے است کہ در دیار مانیست  
عشق میں گوسینکڑوں طرح کی مصیبتیں پیش آتی ہیں۔ لیکن عاشق کو اس کی شکایت  
نہیں ہوتی، بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے جب وہ نہ تقصیر۔ کیونکہ عشق کی ہر مصیبت بھی  
لذت بخش ہوتی ہے۔

نالہ از بہر رمانی نہ کند مرغ اسیر خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نہ بود  
مرغ اسیر۔ رمانی کے لئے نالہ نہیں کرتا۔ بلکہ اُس زمانہ کا رنج کرتا ہے جب گرفتار نہ تھا  
عشق رنگ روپ اور تناسب اعضا سے نہیں پیدا ہوتا، بلکہ دلنواز آوازیں ہوتی ہیں  
جو دل میں سمجھ جاتی ہیں۔

لطیفہ الیست نہائی کہ عشق از و خیزد کہ نام آں نہ لب و خط و نگاری بہت

مشوق [عشق کتنا ہی تیز ہو۔ لیکن اگر معشوق المصطر نادان اور بہت تصویر ہے، تو شوق اور  
جذبات سمٹ کر رہ جاتے ہیں۔ آپ چونکہ محبوب ادا شناس سخن فہم اور عشق و عاشقی کی  
اداول کے نکتہ دان ہونے لگے اس لئے خود بخود عشاق کی طبیعت میں شوق، آرزو،  
تمنا کے اظہار کے لئے نئے جذبات ابھرتے تھے اور زبان شعر سے ادا ہوتے تھے، دنیا کی



کسی قوم نے عشق کے جذبات و معاملات اس نزاکت اور گونا گون نیرنگی کے ساتھ کبھی نہیں  
ادا کئے جیسے ایرانیوں نے کئے اور اس کی یہی وجہ ہے کہ اور قوموں کو ایسے معشوق نہیں ہاتھ آئے۔  
غور کرو یہ اشعار ایرانیوں کے سوا اور کس کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں۔

شہرت نمک و عوی عشق است و گرنہ آں گو نہ توان زیست کہ چنانہ نداند

از حسن این چه سوال است کہ معشوق تو یکسخت  
این سخن را چه جواب است تو ہم می دانی

یہ دور گردی من از غرور می خندد حریف سخت کمانے کہ در کیس درم  
من در پے رمائی داود پے فریب بر سر گرہ زند گره ناکشوده را  
از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود امشب ز دفتر گلہ صدای شسته ایم  
نواز شے ز کرمے کند محبت نیست توان شناختن از دوستی مدارا را  
کر شتم گرم سوال است لب مکن رنجہ کہ احتیاج بہ پرسیدن بانی نیست  
رسید و گوشه ابرو بلند کرد و گذشت تو اضعی کہ بہ ابرو کند کرد و گذشت

شراب لطف پر در جام میریزی و لے ترسم کہ زود آخر شود این بادہ و من در خمار افتم

فرماندہی کشور دل کار بزرگ است نو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

محبوب کی کج ادائیاں معاملات عشق کا یہ سب سے بڑا موضوع ہے۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ  
عاشق کے دل میں معشوق کی نسبت ہزاروں خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور عاشقانہ خود غرضی کی وجہ سے



چاہتا ہے کہ اس کی ہر خواہش اور ہر آرزو بر آئے، اور چونکہ یہ ہونہیں سکتا اس لئے یہ  
 گمان پیدا ہوتا ہے کہ معشوق وفادار نہیں۔ یہ بدگمانی بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک کہ اسکی  
 ہر ادائے وفائی اور بے رحمی پر محمول کی جاتی ہے۔ غرض شاعری کے عالم میں جس قدر  
 بے اخلاق ہو سکتے ہیں یعنی ظلم، فریب، جیلہ سازی، دوزخ بیانی، بے رحمی، بے اعتنائی،  
 دل آزاری، دوز بانی، معشوق ان سب کا مجموعہ ہوتا ہے۔

۱۔ عاشق اپنا کچھ حال کنا چاہتا ہے تو محبوب یہ کہہ کر چپ کر دیتا ہے کہ یہ تو میں  
 پہلے سن چکا ہوں (حالانکہ کبھی سنا نہ تھا)

ساز و خوش، تامل و حسرت کشیدہ گویا شنیدہ ام، سخن ناشنیدہ را  
 ۲۔ معشوق غیروں کے ساتھ بزم میں بیٹھا ہے اور عاشق کے بلانے کو آدمی بھیجا ہے  
 لیکن قصداً ایسے شخص کو بھیجا ہے جس کو عاشق کا گھر معلوم نہیں۔

باغیر نشینی و فرستی ز پے ما آں را کہ نداند رہ کا شانہ را  
 ۳۔ محبوب کی زبان سے کبھی کوئی لفظ مہربانی اور دلجوئی کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے  
 کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آجائے پے در پے غلط اندازہ بانیں کہہ جاتا ہے کہ وہ بات بھی  
 اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی۔

یکبار نہ گفتی سخن مہر کہ در پے صد گونہ حایت غلط انداز نہ گفتی  
 ۴۔ مدتوں کے بعد بھول کر کبھی عاشق کا حال پوچھتا ہے تو وہ بھی عاشق سے نہیں  
 پوچھتا، بلکہ عاشق کے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے۔

پس از عمرے اگر حال من بیمارے پرسدئے پرستم زمین آن نیز از غیارے پرسد  
 ۵۔ اتفاقاً کبھی کوئی وعدہ وفا بھی کرتا ہے تو اس غرض سے کہ سینکڑوں وعدہ خلافیوں کا



موقع حاصل ہوگا۔

بہر ہزار وعدہ خلافی دیگر است گرا ہزار وعدہ یکے را وفا کند

۶۔ سینکڑوں تدبیروں کے بعد عاشق کو بزم یار میں پہنچنے کا موقع ملا ہے لیکن بیٹھنے کے ساتھ یہ سوال ہوتا ہے کہ ”آپ کس غرض سے تشریف لائے ہیں“ جس سے مقصد یہ ہے کہ غریب عاشق شرمندہ ہو کر اٹھ جائے۔

پس از عمرے کہ در پیش صد تقریب نشینم سخن از دعاے من کند تا زود بر خیزم  
۷۔ رقیب جب باتیں کرتا ہے تو عاشق کے دھوکا دینے کے لئے معشوق منہ پھیر لیتا ہے لیکن کان اسی طرف ہیں اور شوق سے رقیب کی باتیں سن رہا ہے۔

چوں کند غیر سخن، بہر فریب دل من رو بہ گردانی و خود را بہ شنیدن داری  
۸۔ عاشق نے مصلحت دو چار روز کے لئے آنا چھوڑ دیا تھا، معشوق کو ایک جیلہ ہاتھ آگیا اور پھر کبھی عاشق کو نہ بلایا۔

رفتم دور زے از دوش از بر مصلحت دیگر مرا بخواند وہماں را بہانہ ساخت  
۹۔ محبوب نے وعدہ کر لیا ہے۔ عاشق ایسے وعدہ کا تقاضا کرنا چاہتا ہے، لیکن ابھی تب بھی نہ کھلے تھے کہ معشوق نے کہا کہ اس قدر لجاجت اور اصرار کیوں ہے؟

زہرہ دارم وعدہ دیریں بیاوش آورم لب ہم نکشودہ، مے گوید کہ اس ابرہم حسیت  
۱۰۔ عاشق اضطراب اور بے تابی کے عالم میں کبھی معشوق کی مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے، صبر سے کام لیتا ہے۔ پھر کسی کو متوجہ نہیں پاتا تو اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور چلا آتا ہے، لیکن معشوق کو مطلق پروا نہیں ہوتی۔

مے نشینم، مے شکیم، میگذازم مے روم اضطرابے میکیم اما کہ پروا مے کند



۱۱۔ عاشق سے اس قدر بدگمانی ہے کہ بیچارہ کسی سے کوئی بات کرتا ہے تو معشوق کو گمان ہوتا ہے کہ میری شکایت کر رہا ہے۔

بدگمانی ہیں کہ یا ہر کس حکایت میکنم او تصور میکنند کز شکایت میکنم  
سفر معشوق سفر کر رہا ہے، اس وقت جو حالت پیش آتی ہے اور جو خیالات دل میں گزرتے ہیں، ایک ایک کر کے ادا کئے ہیں **بشریف قزوینی** کی مسلسل غزل اس مضمون پر ہے۔

از تو نماندہ تاب جدائی، دگر مرا بہر حال امر و بہ سفر، یا بہر مرا  
 نادیدہ گرد تا نکم عزم ہمراہی آں مہ چو دید وقت سفر و گد مرا  
 یعنی معشوق نے جب مجھ کو راہ میں دیکھا تو اس طرح نظر بچا گیا کہ گویا دیکھا ہی نہیں اور یہ اس لئے کہ کہیں میں بھی ساتھ نہ ہوں۔

گر قصد آن نہ داشت کہ گرم ز غم ہلاک بہر چہ کرد ؟ از سفر خود خبر مرا  
 عزم سفر نموده و ترسم کہ در دور روز سازد بہ عشق، شہر شہر دگر مرا  
 قاصد امبا دوچوں شرف از خوشی تنوم آگہ مکن ز آمدنش پیشتر مرا  
 خوشی بزیوی کی ایک غزل ہے جس میں معشوق کو سفر کے ارادہ سے روکنا چاہتا ہے۔

یاراں خداے را بہ سوے او گذر کنید باشد کش این خیال ز خاطر بدر کنید  
 دوستو! خدا کے لئے اس کے پاس جاؤ۔ شاید یہ خیال اس کے دل سے نکال سکو

از حال ما پختاں کہ در و کار گر شود آں بے محل سفر کن مارا خبر کنید  
 اُس بے ضرورت سفر کرنے والے یار سے میرا حال اس طرح کہو کہ اس پر اثر ہو  
 منقش کنید از سفر و درمیاں منع اغراق در صعوبت رنج سفر کنید

سفر سے اس کو روکو اور سلسلہ سخن میں سفر کی سختیوں کو زور دے کر بیان کرو



گر خوشنید جان زمین و مژدہ از شما ورنہ شود مباد کہ اس جا گذر کنید  
اگر اس نے مان لیا تو تم خوشخبری لاؤ۔ اور میں جان نذر کرونگا۔ اور نہ مانے تو خدا خود ہستہ میری طرف آتا  
۱۔ معشوق رقیب پر ہر بان ہے۔ لیکن عاشق کو اس کا رشک یہ یقین پیدا نہیں ہونے  
دیتا اور سمجھتا ہے کہ میرے جلانے کو رقیب کی مزاح پر ہی کر لیتا ہے ورنہ دل میں کچھ نہیں۔  
چنانچہ اس خیال کو خود رقیب سے ظاہر کرتا ہے۔

ندارد رقیب آں سب بیان تو ہم لطف گئے عالی تو بر غم من افکار مے پر سد  
۲۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عاشق کے دوست احباب عاشق کی سفارش معشوق سے  
کرتے ہیں۔ لیکن نافعی سے ایسی غلطی کر جاتے ہیں کہ اس کا اور مخالف اثر ہوتا ہے، لطف  
یہ کہ الٹا احسان بھی عاشق پر لکھتے ہیں۔

ز نادانی بر او کردہم کار مضائع عجب تر اس کہ بر من مذت بسیار ہم دار  
۳۔ معشوق ہم تن عاشق سے مخاطب ہے لیکن اتفاقاً کسی اور کی طرف مخاطب ہو کر  
اس سے ایک آدھ بات کر لیتا ہے تو عاشق کو یہ بھی گوارا نہیں۔

اگر یک حرف باغیار و با من صد سخن گوید ندادم تا ب آں یک حرف ہم خواہم نہ من گوید  
۴۔ دانستہ وہ بدش زہار نامہ فاصدا پہلوے او مبادا غیرے نشستہ باشد

۵۔ رقیب کی خصوصیت اور شرارت سے عاشق تنگ ہے لیکن سمجھتا ہے کہ میں خود معشوق  
اس کی شکایت کروں گا تو اس کو اعتبار نہ آئے گا اس لئے چاہتا ہے کہ کسی اور کی زبان سے  
یہ واقعہ اس کے کان تک پہنچے۔

ایں کہ با من کردہم غیر غوغائے دگر خواہم آں مہ نشو نہ از من از جانے دگر  
۶۔ عاشق مجلس میں معشوق کی نظر بچا کر اس کے دیدار کا لطف اٹھاتا ہے اتفاق سے



معتوق نے دیکھ لیا۔ عاشق شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

نہاں انو، بہر حق دشتم تما شائے نظر بہ جانب من کرد و شرمسار شام  
ای معتوق مجلس میں خوش جمالوں کو ساتھ لے کر بیٹھا ہے، اس حالت میں عاشق کو  
بلا شریک مجلس کرتا ہے، جس سے غرض یہ ہے کہ عاشق کی نظر کسی اور طرف اٹھ جائے  
تو الزام لگائے کہ تو ہر جانی ہے۔

نشید بانگ و رویاں بہرزم خوشنیتن یارم کہ چون بنیم بسوی دیگرے ساز و گنہ گارم  
۱۔ ہرزم یار میں عاشق کو کیا کیا واقعات اور واردات پیش آتے ہیں۔  
چنین تاکے زہرزم یار ناخوش و بدخیزم نگوید با من بیدل سخن تاز و بدخیزم  
زبیداد تو کے جویم جانی، نہ رقیم من کہ از بدت بہ یک حرف عتاباں و بدخیزم  
ز رشک غیر ترسم بخودی مانہ نرنداز من زہرزم و ہماں بہتر کہ مشب و بدخیزم  
پے ترتیب ہرزم خاص مجلس زنی ہرزم اگر من ہم دران مجلس نخواہم بود بدخیزم  
۱۔ قاصد سے پیغم کہنے کے وقت عاشق کی یہ حالت ہوتی ہے کہ ایک ایک بات کو  
سو سو بار کہتا ہے کہ کہیں قاصد کوئی بات بھول نہ جائے۔

چون پیغام خود یا قاصد دلدار میگویم زہیم آں کہ از یادش دود و صد بار میگویم  
۲۔ معتوق کے ظلموں کی تاویل کرنا کہ کوئی اس کو برا نہ کہنے پائے۔  
جفلے بنیم و تاب نہ گوید تیج کس اورا بہر کس میرسم عذر جفائے یار میگویم  
لیکن نظیری نے اس کا ایک اور لطیف پہلو پیدا کیا یعنی خود مجرم اور بدنام ہوتا ہے کہ  
کوئی یہ نہ کہنے پائے کہ معتوق نے اس کا خون بے وجہ کیا۔

بہ بدی در ہمہ جانام ہر آرم کہ مباد خون من ریزی و گوید سزاوار نمود



۳۔ عاشق اس مزہ سے عشق کی داستان بیان کرتا ہے کہ اور دل کو بھی عشق کا ذوق پیدا ہو جاتا ہے۔

ہر کس کہ نشو و نشودش ذوق عاشقی از بس کہ حرف عشق بہ لذت ادا کنم  
۴۔ عاشق جس مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے۔ حسینوں کا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے کہ اس کریں معشوق کا بھی کچھ حال سننے میں آجائے گا۔

یہ مجلس کہ جاسازم حدیث نیکوں پریم کہ حرف آں نہ مہرباں را در میاں پریم  
۵۔ عاشق نے چپکے سے ایک بات پوچھی ہے کہ کوئی اور سننے نہ پائے، شتم ظریف معشوق اس کا جواب دیتا ہے تو اس طرح کہ رقیب بھی سن لیتا ہے۔

چناں گوید جواب من کز اں گرد و قریب کہ یہ مجلس گرمین بیدل از حرفے نہاں پریم  
۶۔ عاشق سے بڑھ کر معشوق کے حال سے کون واقف ہوگا، لیکن بتیابی شوق یہ ہے کہ ایک ایک سے اس کا حال پوچھتا پھرتا ہے۔

ز حال او اگرچہ آگم بیش از ہمہ، لیکن ز بتیابی شوق احوال او از این پس پریم  
یہ مجلس میں معشوق نے عاشق سے باتیں کیں۔ لیکن عاشق تماشا گئے جمال میں ایسا محو تھا کہ کچھ نہ سمجھا۔ مجلس پر خاست ہوئے پر باہر نکلا تو اب ایک ایک سے پوچھتا ہے کہ کیا بات کہی اور اس کا پہلو کیا تھا۔

ز مدہوشی نہ فہم ہرچہ گوید آں پر پیامین چو از برش دم مضمون آں از دیگر آں پریم  
محبوب کا ظلم ایرانی شاعری کا یہ سب سے بڑا میدان ہے اس کی اصلیت اس قدر ہے کہ عاشق اپنے شوق اور آرزو کے مطابق محبوب سے لطف و التفات کی توقع رکھتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ وفادار سے وفادار محبوب بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا، اس لئے عاشق کو



یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کے دل میں رحم نہیں۔ یہ خیال برابر ترقی کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ تمام دنیا کا ظلم اور بیرحمی اس کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ محبوب محبت اور التفات کی بھی کوئی بات کرتا ہے تو اس کو بھی کوئی بُرا پہلو فرض کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کو شعرا نے نہایت وسعت دی ہے۔ اور اکثر جگہ فطری جذبات اور واردات کا بھی اظہار کیا ہے۔

۱۔ میٹری باغیرے کوئی بیا عرفی تو ہم لطف فرموی بروکین پائے رافقار نیست  
 رقیب کے ساتھ جا رہے ہو اور کہتے ہو کہ عرفی تو بھی آ۔ آپ نے عنایت فرمائی لیکن  
 میرے پاؤں میں چلنے کی طاقت نہیں۔

۲۔ محبوب کا طرز عمل اگر کیساں ہو تو تب بھی یکسوئی ہو جائے لیکن محبوب یہ تم ظریفی کرتے  
 ہیں کہ ظلم کرتے کرتے کبھی کوئی اذالطف کی بھی کر جاتے ہیں۔ جس سے عاشق کو نئے سرے  
 اُمیدیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور پھر ناکامی ہوتی ہے۔

اِس جو دیگر است کہ آزار عاشقاں چنداں نے کند کہ بہ بیدار و خنکند

۳۔ ازاں بہ دردِ گرہِ زماں گرفتارم کہ شیوہ مائے تریا ہم آشنائی نیست  
 عاشق نے اخفائے راز کے لحاظ سے چند روز آنا جانا ترک کر دیا۔ محبوب کو بہانہ  
 ملتا تھا اور مجرم کی پاداش میں پھر کبھی باریابی کی اجازت نہ دی۔

رفتہ دورِ زے از درش از مصلحت دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت  
 ۴۔ عاشق اگر کبھی کوئی راز کی بات محبوب سے پوچھتا ہے تو وہ دانستہ اس طرح  
 جواب دیتا ہے کہ اور لوگ بھی سُن لیتے ہیں۔

چناں گوید جواب من کہ ز گرد و قیب گے بہ غفل گزین بیدل از حرفے نہاں پریم



۵۔ محبوب عاشق کو اپنے پہلو میں جگہ دیتا ہے تو اس غرض سے کہ بے تکلفی سے اس کی طرف نہ دیکھ سکے۔

۶۔ مدتوں کے بعد اگر کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود عاشق سے نہیں بلکہ غیروں سے پوچھتا ہے۔

پس از عمر اگر حال میں بیمار ہے پرسد  
نہ پرند میں آن نیز ہم را غبار ہے پرسد  
[اخفائے حال] طالب و مطلوب دونوں کی طرف سے اس بات کی نہایت کوشش کی جاتی ہے کہ محبت کا راز فاش نہ ہونے پائے اس لئے ہر موقع اور ہر جگہ پر سخت احتیاط اور پُرہیزی سے کام لینا پڑتا ہے مثلاً عاشق مختلف جلسوں میں جاتا ہے اور معشوق کی خبر دریافت کرنے کی چاہتا ہے۔

بہر مجلس کہ جاسازم حدیث نیکو اں پرسم  
کہ حرف آں نہ ناعرباں را در میاں پرسم  
میں جب مجلس میں جاتا ہوں، خوبریلوں کا تذکرہ چھیڑتا ہوں کہ اس ضمن میں محبوب کے حالات پوچھ لوں۔

محبوب کی مجلس میں جاتا ہے تو گوشتوق سے عیباب ہوا جاتا ہے لیکن اس کی طرف نظر نہیں اٹھاتا۔

ز شوق میرم سوئے تو نگرم در بزم  
برائے آنکہ فتر غیر در گمان دگر  
۱۔ معشوق کسی اور حسین بہ عاشق ہو گیا ہے۔ اب عاشق اس سے اپنے معشوق کی سفارش کرتا ہے۔ یہ صرف خیالی مضمون نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے۔ میرزا حسن نام و آہب خلص شاہ عباس صفوی کے زمانہ میں ایک شاعر تھا، وہ ایک نوخط پر مرتا تھا۔ اتفاق سے



اس کو ایک شاہد یا زاری سے محبت ہو گئی مرزا نے اپنے معشوق کے معشوق کو یہ اشعار لکھ کر بھیجے۔

اے کہ صیاد مرا کردہ نگاہتِ نحیر      یا خبر باش کہ صیدش نہ شوی سہل گیر  
عطر زلف تو اگر بربودہ دل عالم را      او ہم از نگہتِ خط کردہ جہانے تسخیر  
تو اگر باغ گلے، اوچین یا سمن است      در گلستانِ جہاں ہر دونہ دارید نظیر  
شب کہ مستانہ بہ بزم تو قلم بگزارد      سجدہ شکر کن و در قدش زود بمر  
نہ نگاہ ہے کہ اسیر نہ کند چشمش بوس      بہ نیازے کہ فقیرانہ کند دستش گیر  
عالمے صید تو گر دید چو او صید تو شد      بود در طالعِ حسنت کہ شود عالمگیر  
تیغِ ابروت بہ ابروے کمانش نرسد      کار شمشیر نیاید، ز غلاف شمشیر  
بہ صفائے نظر مہر و محبت سو گند      کہ اگر آئینہ اش از تو شود زنگ پذیر  
میکم روز ترا چوں شب خود تیرہ و تار      میکشم زلف ترا چوں خط او در زنجیر  
۲۔ عاشق ایک خوشتر و سے اس لئے ملتا تھا کہ وہاں اُس کے معشوق کی آمد و رفت تھی،  
خوشتر و غلطی سے اپنے آپ کو معشوق سمجھا۔ عاشق آب پر وہ اٹھا دیتا ہے۔

من بہ تقریبِ دُراں کو پایے در گل داشتم      کافر یک ذرہ گرم تو در دل داشتم  
خوش خرامے دیگران جا گاہ گاہے میکشدشت      زان سبب سرے سرے کوئے تو منزل داشتم  
من کہ پشتِ مینوم فریادے رفتم ز خود      صورتِ دلدار دیگر در مقابل داشتم  
راست گویم، عشقِ دلدار دگر دارم نفی  
عاقبت اظہار کردم آنچه در دل داشتم

۳۔ مکن معشوق کی حسن فریبی بھی عجیب چیز ہے بڑے بڑے ارباب کمال، عالمِ فاضل،



امیر، غریب، ہر درجہ اور ہر رتبہ کے لوگ ہیں۔ لیکن ایک نوخیز خوش جمال کے آگے  
سب از خویش رفتہ ہیں۔ اور کسی کی کچھ نہیں چلتی۔ یہ حالت دیکھ کر بے اختیار ایک  
عجرت پذیر شخص بول اٹھتا ہے۔

ہم از غالب حریفی ہائے حسن ہست کہ یک عالم حریفے کو دے نیست  
(۲) عاشق چاہتا ہے کہ دور سے لطف نظر اٹھائے اور معشوق کے دام میں آئے،  
معشوق غور و حسن سے ہنستا ہے کہ بچکر کہاں جاسکتا ہے۔

بہ دور گردی من از غور و خند حریف سخت کمانے کہ در کیں دارم  
وہ سخت کمان شکاری جو میری تاک میں ہے۔ میرے کترائے پھر نے پر غور سے ہنستا ہے  
۳ مجلس میں معشوق بھی ہے۔ عاشق بھی۔ رقیب بھی۔ معشوق کی نظر عاشق پر ہے  
کہ وہ کس نگاہ سے مجھ کو دیکھ رہا ہے، عاشق یہ دیکھتا ہے کہ رقیب کی نگاہیں کس طرح  
معشوق پر پڑ رہی ہیں۔

تو واقف من و من واقف نگاہ رقیب تو پاس خرمن و من پاس شپہ چین دارم  
۴ معشوق عاشق کی باتیں سُننا نہیں چاہتا۔ عاشق اس طرح اس کو سُننے پر آمادہ  
کرتا ہے۔

شاید بہ مدعلے تو گفتم حکایتے یک با عرض حال مراے تو اں شنید  
کبھی میری عرض سُن تو لو کمان ہے تمہاری ہی ڈھب کی کوئی بات نکل آئے  
۵۔ رقیب مر گیا ہے۔ معشوق کو جواب بھی کہ سن اور اٹھ رہا ہے اس کا سخت عداوت ہے،  
آب لوگ یہ کہکر معشوق کو تسلی دیتے ہیں کہ عاشق بھی چند روز کا دھماکا ہے۔  
چنان مرگ رقیب آزدہ کرد آن طفل بدخورا کہ غخوران برگ من تسلی مے کنند اورا



۱۔ معشوق ستائے ہیں لیکن کبھی کبھی کوئی ادا محبت کی بھی سرزد ہو جاتی ہے یہ دورنگی اور بھی مصیبت ہوتی ہے ایک سی حالت ہو تو اس پر صبر آجائے۔

ایں جور دیگر است کہ آزار عاشقان چنناں نئے کند کہ بہرید و خوں کنند

۲۔ قاصد پیغام لے کر گیا ہے اب عاشق یہاں بیٹھے بیٹھے دل ہی دل میں کہہ رہا ہے کہ قاصد پہنچ گیا ہوگا اور معلوم نہیں میرا حال کہاں تک کہ چکا ہوگا۔

چو خبر پیغام قاصد کم این خیال و گویم کہ برش حکایت من بہ کجا رسید باشد

۱۔ ہجر میں وصل کی ایک ایک ادایا داکر دنیا نیا صدمہ پہنچاتی ہے۔

ہر نگاہش بہ من سوختہ در روز وصال در شب ہجر بلاست کہ من مے دائم

۲۔ معشوق کو التفات نہیں لیکن عاشق معشوق کی کسی ادا سے قیاس کرتا ہے کہ ضرور

اس کو نظر لطف ہے۔ لیکن چونکہ رقیبوں کے طعنہ سے ڈرتا ہے اس لئے صاف صاف اس کا اظہار نہیں کر سکتا۔

سوئے خود میل دل ایں سیمبر دانستم میکن از طعنہ بد گو حذر دانستم

۳۔ عاشق کو یہ تو معلوم نہیں کہ معشوق کس بات سے آزرده ہو گیا ہے لیکن اس کو

اس قدر ضرور نظر آتا ہے کہ وہ اگلا سا برتاؤ نہیں رہا۔

پے نردم کر چہ آزرده است طبع نازکت نیستی با من چو اول ایں قدر دانستم

۴۔ رقیب کے ساتھ معشوق کی ہربانی کا حال عاشق کو معلوم ہو گیا ہے۔ وہ اُس کا نگاہ

معشوق سے کرتا ہے لیکن چونکہ معشوق اپنے محرم راز سے ناراض ہوتا ہے کہ اُسی نے

عاشق کو خبر کی ہوگی اس لئے اس خیال کو دفع کرتا ہے۔

لطف تو دانستم با غیر از محرم مرغ کو نغف ایں با من از جائے دیگر دانستم



۵۔ جس قدر زیادہ تجربہ ہوتا جاتا ہے، اُسی قدر معشوق کی بے مہری کا یقین بڑھتا جاتا ہے۔

شکوہ بد مہری آل ماہ را با خود شرف خوب میدانستم اکنون خوب توانستم  
۶۔ عاشق کبھی ناصح کی باتیں سن لیتا ہے۔ اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس نکتہ کو نہیں سمجھتے کہ ناصح نصیحت کے اشارے میں کبھی کبھی معشوق کا نام لے لیتا ہے کہ اس کی محبت سے باز آؤ، عاشق صرف اس نام سے لذت اٹھاتا ہے اور ناصح کو جو جی میں آئے کہنے دیتا ہے۔

مقصود ما شنیدن نام تو بودہ است گاہے ز ناصح ار سخنے گوش کردہ ام  
۱۔ محویت کا عالم۔

بودہ آل چنان از خود خیال آں پری رویم کہ خود حرفے اگر پسند جواب اونے گویم  
۲۔ عاشق اپنے کسی دوست آشنا سے اپنا حال کہتا ہے۔ لیکن بات کہتے کہتے جب خیال کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ (عالم ذوق میں) اپنے حال کے بجائے معشوق کا تذکرہ کر رہا ہے۔

چہ شوق ہست ایں کہ گر گویم نہ حال خود سخن بکس در شنائے سخن چوں بنگرم حرف تو مے گویم  
۳۔ معشوق کا خط آیا ہے عاشق فخر سے ایک ایک کُسناتا پھرتا ہے۔

از دوست چوں رسید بہ ما نامہ ز فخر صدرہ نمودہ ایم بہر کس رسیدہ ایم  
۴۔ عاشق نے اپنے عشق کا حال معشوق سے کہہ دیا ہے اور اب یہ ڈر ہے کہ غیروں سے اس راز کو وہ مخفی بھی رکھے گا یا نہیں۔

یہ اولہا کر دم ہرود را ندیشہ آئم کہ آں ناہن از غیر نہاں میکند یا نہ



۵۔ رقیب بھی عشق کے نکتے کیا جاتے۔ کبھی اتفاقاً اس کے منہ سے کوئی بات عشق کے انداز کی نکل جاتی ہے، تو وہ عاشق ہی سمیٹتی ہوئی ہوتی ہے۔ چنانچہ عاشق رقیب سے خطاب کر کے کہتا ہے۔

گر گفتہ ز عشق، گے حرف آشنا      آں ہم حکایتِ است کہ از من شنیدہ  
امعشوق کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آنے پائے قصداً پے در پے غلط انداز باتیں کہتا جاتا ہے کہ وہ بات بھی گویا اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی۔

یکبار ز گفتی سخن حمر کہ در پے      صد گو نہ حدیث غلط انداز نہ گفتی  
۲۔ قاصد خط کا جواب نہیں لایا۔ عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ غلطی سے اور کسی کو دے آیا۔

نئے آرد جواب نامہ درد مرا قاصد      غلط کردہ بدست دیگئے دست پیری  
۳۔ یہ بھی عجیب موقع پیش آتا ہے کہ عاشق شرم سے لحاظ سے۔ رعب معشوق کے سامنے بات نہیں کر سکتا۔ رقیب اس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے کہ عاشق کی نسبت جو ناپ تشابہ باتیں چاہتا ہے کرتا جاتا ہے غریب عاشق سُنتا ہے اور اس کی تکذیب نہیں کر سکتا۔

من از حیا خموش تو اے غیر پیش یار      نقل حدیث بودہ و نابودہ مے کنی  
۴۔ رقیب عاشق کو ستاتا ہے۔ لیکن عاشق رقیب پر الزام نہیں دیتا کیونکہ جانتا ہے کہ رقیب جو کچھ کہہ رہا ہے معشوق کے اشارے سے کہہ رہا ہے۔

صد جو میکنی و نہ رنج، اے رقیب      چوں آگم کہ این ہمہ فرمودہ مے کنی



محبوب کے متعلق بدگمانی | محبت کا یہ بھی تقاضا ہے کہ بات بات پر محبوب کی نسبت بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً

۱۔ کسی نے پوچھا کہ محبوب کہاں ہے؟ پوچھنے کے ساتھ عاشق کے دل میں سو سو طرح کے وہم گذرنے لگتے ہیں۔

کاش اے محرم! نئے پریشید کاں مرگجست یک سخن گفتم و باز از صد گمانم سوختی  
۲۔ محبوب عاشق کی بیمار پرسی کو آیا ہے۔ اب عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ گھر کا پتہ کس سے پوچھا ہوگا۔

بااں کہ یہ پرشیدن مآملہ، مردم کا یا نہ کہ پرشید، رہ خانہ مارا  
۳۔ محبوب عاشق کو قتل کر کے افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ یہ خوش ہونے کی بات تھی۔ لیکن یہ بدگمانی ہے کہ شاید رقیب کی تسکین کے لئے نہ ہو۔ یعنی رقیب کو ڈر پیدا ہوا تھا کہ اگر یہی سفاکی ہے تو ایک دن میری نوبت بھی آئے گی۔ اس لئے معشوق یہ ظاہر کرتا ہے کہ مجھ کو خود اس کا افسوس ہے۔ اور اتفاقاً یہ ایسا ہو گیا۔ آئندہ اس کا احتمال نہیں۔

از ہلاکم ہر دم اظہار پریشانی کند این سخن تا بہر تسکین دل ناشاد و کیست  
معشوق کو خط لکھنا | معشوق کو خط لکھنے میں جو جو خیالات اور واقعات پیش آتے ہیں وہ ایک مستقل عالم ہے اور ہمارے شعرا نے اس عالم کے ایک ایک نقطہ کی سیر کی ہے۔

۱۔ عالم شوق میں ایک ایک بات کو سو سو بار لکھ جاتا ہے۔

یہ جاناں، نامہ ہرگز عاشق بیمار نہ نویسد کہ از بے طاقتی یک حرف اصدانہ نویسد

۲۔ اکثر اوروں کے خطوط میں بھی معشوق کا تذکرہ آ جاتا ہے۔

یہ غیر نامہ نویسد اسیر عشق کر شوقش نگر دو بخود و صد جا حدیث یا نہ نویسد



۳۔ معشوق کا خط جو نہیں آتا تو عاشق کے دل میں یہ بھی شبہ گزرتا ہے کہ معشوق کو میری زندگی کی نسبت شبہ ہوگا کہ جیتا بھی ہے یا نہیں، یوں ہی کیا خط لکھوں۔  
 نئے داند کہ از درد فراقش زندہ ام یا نہ ازاں ہرگز سلام آں فراموش کار نویسید  
 معشوق کی جو رو ظلم کی ادائیں۔

تامرادر نظر مدعیان خوار کند ہرچہ گویم بخلاف سختم کار کند  
 سخن مدعیان را کند از من پنهان وانچہ از من شنود بہرہ ظہار کند  
 مدت کے بعد کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود اس سے نہیں بلکہ کسی اور سے۔  
 پس از عمرے اگر حال من بیمارے پرسد نئے پرسد زمین آں نیز از اغیارے پرسد  
 معشوقانہ ناز

۱۔ محبوب کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل گیا تو قصد اس کے بعد پے در پے بہت سی غلط باتیں کہہ جاتا ہے تاکہ عاشق یہ سمجھ کہ وہ بات بھی اسی قسم کی ہوائی بات تھی۔

یکبار گفتی سخن ہر کہ در پے صد گونہ حدیث غلط انداز گفتی  
 ۲۔ محبوب کو عاشق اور رقیب کے عشق و ہوس کا امتیاز نہیں۔ عاشق کے سچے جذبات اور رقیب کی مصنوعی حالت میں وہ فرق نہیں کر سکتا۔

قسمت تگر کہ بادل چاکم برابر بہت جیسے کہ مدعی بہ ہوس پارہ مے کند  
 ۳۔ عاشق کو ذرا سی نگاہ التفات سے بھی تسلی ہو سکتی ہے لیکن افسوس محبوب سے یہ بھی نہیں ہو سکتا۔

سرا بہ نیم نگہ مے توان تسلی کرد ہزار حیف کہ ایں شیوہ رائے دانی



۴۔ بیوفائی اور نامہربانی کے جو طریقے چلے آتے تھے مجھ کو اس میں اور اور بدتیں پیدا کیں۔

طرز برحمان دیگر گشتہ بود الحق کہن اختراع چند در نامہربانی کردہ است  
عشق کا آغاز، یعنی ابھی تک اظہار عشق بھی نہیں ہوا ہے۔ چونکہ جدائی کا تصور ہی نہیں،  
اس لئے خوب جی بھر کے دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ہے۔

ہنوز عاشقی و دلربائی نشدہ است ہنوز زوری و مرد آزمائی نشدہ است  
دل ایستادہ بدریوزہ کرشمہ ولے ہنوز فرصتِ عرض گدائی نشدہ است  
ہمیں تو وضع عام بہت حسن ابا عشق میان ناز و نیاز آشنائی نشدہ است  
نگہ ذخیرہ ویدار خود نکرد امروز کہ بہت فرصتِ طرح جدائی نشدہ است  
ہنوز اول عشق است، صبر کن وحشی مجال رشکے وغیرت فزائی نشدہ است  
معتشوق کو عاشق کی طرف مخفی التفات ہے جو دلربایا نہ کرشموں سے ظاہر ہو رہا ہے اس نے  
عاشق کو زبانی پرس وجو سے بے نیاز کر دیا ہے۔ اس حالت کو یوں ادا کر دیا ہے۔

چہ لطف تا کہ دریں شیوہ نہائی نیست عنایت کہ توداری بہ من بیانی نیست  
کرشمہ گرم سوال است لب ممکن رنجہ کہ احتیاج بہ پرسیدن بانی نیست  
اسی طرح معتشوق نے اپنی جفا کاریوں کی معذرت، تبسم، اور ہر آلود نگاہ سے کی ہے۔  
امروز یا غدر جفا کا ہے رفتہ خواہست عذرے کہ اونخواہ تبسم نہفتہ خواہست  
من بندہ نگہ کہ بعد شرح و بسط گفت حرفے عنایت کہ تبسم نگفتہ خواہست

اسی قسم کی ایک اور حالت۔



دوش پر عریذہ بود ہست و نہ آن است امروز نگہش قاصد صدف لطف نہاں است امروز  
 دے در دے و نگہ در نگہ چشم بہ چشم حرف مابا تو چہ محتاج بیان است امروز  
 شرح رائے کہ میان من و او خواہد بود بیش از حوصلہ لطف و بیان است امروز  
 معشوق کے حسن کی بہار آخر ہے، اور اس بنا پر عاشق کی ہوس پرستی کا بھی خاتمہ ہے  
 عشق پرست کو بڑا صدمہ ہے کہ معشوق نے خلوت نشین بن کر اپنا حسن یوں ہی بیکار  
 ضائع کر دیا۔ نہ عاشق کو عشق پرستی کا موقع ملا نہ ہوس پرستوں کے جگھٹے پہ، زیادہ  
 صدمہ یہ ہے کہ اب خود معشوق کو بھی اس کا افسوس ہے کہ میں نے اس چند روزہ حکومت  
 سے کیوں فائدہ نہیں اٹھایا۔

انجام حسن او شد پایاں عشق من ہم رفت آن فوایہ بلبل بے برگ شاخچن ہم  
 کرد آن چنیاں جمالے در کنج خانہ ضائع بر عشق ما ستم کرد، بر حسن خوشین ہم  
 بدستی غرویش، ہنگام گرم نگذشت افسردہ کرد صحبت، بر ہم زدا سخن ہم  
 آں بت کہ بود افتاد از طاق کعبہ دل وز کفر شد پشیمان، آں کافر کس ہم  
 عاشق اگر ذرا خود داری سے کام لے اور تنگنا اور بے نیازی پر آمادہ ہو تو یقیناً  
 معشوق کے غم و غریبے جا التفاتی کا طلسم ٹوٹ جائے، لیکن عاشق سے اتنا صبر کہاں ہو سکتا  
 ہے۔ اس کیفیت کو کس خوبی سے ظاہر کیا ہے۔

مریض طفل مزاج اندر۔ عاشقانِ رنہ علاج رنجِ تغافل دور روزہ پر ہیز ہست

بہادرک صبر بگر رفتہ بود این ناز بیوقع غلط کردم چرا این صلاح بے ہنگام را کردم  
 معشوق کی توجہ اور التفات کا زیادہ ہونا اگرچہ عاشق کی معراج آرزو ہے لیکن یہ



ڈر رہتا ہے کہ یہ ساغر جل چھلک نہ جائے۔ اس حالت کو کیسے لطیف اور شاعرانہ پیر میں  
ادا کیا ہے۔

شراب لطف پر در جام میری ڈنڈے ترسم کہ زود آخر شود این بادہ من در رخمار افتم  
عشاق کو اس کا سخت افسوس رہتا ہے کہ خدا لو پاؤگان جمال کو حسن کی دولت دے کہ  
اقلم حسن کا حکمران کر دیتا ہے لیکن حکمرانی کے جوقائین و آئین ہیں کسی کی وجہ سے وہ ان سے  
آشنا نہیں ہوتے، اس حالت میں بعض عشق پیشہ شعرا نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ فرمانروائی  
حسن کے فرائض سے عہدہ براہونا، ایک ایسے نوخیز کا کام نہیں۔

فرماندہی کشور جان، کار بزرگ است نو دولت حسنی ز تو این کار نیاید  
لیکن ہر شخص ایسی گستاخی کا مرتکب نہیں ہو سکتا، اس لئے اور شعرا نے یہ تاویل کی کہ گو  
معشوق مصالح و آئین حکومت سے واقف نہیں لیکن اقبال حسن ایسی چیز ہے کہ بگڑے  
کاموں کو بھی بنا دیتا ہے۔

اقبال حسن کا تر اپیش بردہ است ورنہ صلاح کار ندانستہ کہ چلپست  
واردات عشق میں نہایت عجیب الاثر وہ موقع ہے جب معشوق کسی اور معشوق کے  
دام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں، عاشق سب سے پہلے تو صرف سوال پر  
اکتفا کرتا ہے۔

دل آشفته و دید خون بار داری	مگر با نجات سرو کار داری
کہ شتر فرو برد و مغر جانت	کہ رگماے شرکان گہر بار داری
گل ناز پر در و من بے قراری	ہمانا کہ در پیرہن حار داری
وصالت نصیب است یا آن کہ چوں من	دل حشرت آگین دیدار داری



خلیہ بہت خاری بدل چوں جزئیات کہ بلب صفت نالہ زار داری  
معتشوق کا عاشق بننا اور ناز آگین اداؤں کا نیاز سے بدل جانا۔ واقعہ عجیب و غریب  
مقام ہے اس لئے اس کی جزئیات کی تفصیل مزہ دیتی ہے اور شاعر کہتا ہے۔

چشم برا ہے بیرو و مژگان نم ناکش نگر در سینہ دارد آتش پیراہن چاکش نگر  
دائے زلف انداختہ در گردن سیمینش میں خوںے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر  
شرم از میاں برخاستہ مہر ز دہاں برداشتہ گفتار بے سرش بہ میں فتار بے پاکش نگر  
از کوئے معشوق آمدہ شوریدگان در حلقہ اش از صید آہو میرسد شیراں بہ فتر اکش نگر  
ایک اور شاعر نے کہا ہے۔

میتے کہ جاں ناسوختی دل از جفا شورش ہیں شوخی کہ خوں مار یختی دست از خنیاکش نگر  
اس موقع پر عاشق کو بھاردی کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور وہ معشوق ثانی سے  
اپنے معشوق کی نسبت سفارش کرتا ہے۔

حسن کی نکتہ بینیوں میں سے ایک بڑا موقع یہ ہے کہ معشوق کے دل میں عاشق کی جگہ  
ہے لیکن وہ اس اثر کو کسی طرح ظاہر نہیں ہونے دیتا، یہاں تک کہ تبسم تک لب پر نہیں  
آنے پاتا۔ اس حالت کو تفصیل کے ساتھ کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

امروز ناز را بہ نیازم نظر نہ بود زان شیوہ ہائے خاص یکے جلوہ گر نہ بود  
بس شیوہ ہائے ناز کہ در پردہ دشت حسن اما تبسمی کہ شود پردہ در نہ بود  
اں خندہ ہا کہ غنچہ سیراب مے نہفت بیرون ز زیر پردہ گلبرگ تر نہ بود  
من کشتہ کرشمہ مژگاں کہ جب جگر خنجر ز آں چہاں کہ نگہ را خیر نہ بود  
مرنے کے آثار طاری ہیں۔ زندگی سے مایوسی ہے۔ یہ دیکھ کر کہ دوست احباب



چھپکے روئے ہیں اور آنکھوں پر آستینیں رکھ لی ہیں۔ عاشق بیمار کو ابھی اپنی زندگی سے  
یاس ہو گئی ہے اس کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ز شبہاے دگر دارم تپ غم بیشتر مشب  
وصیت میکنم باشی از من باخیر مشب  
مباشید ای رفیقان مشب یگر ز ما غافل  
کہ از بزم شما خواہیم بر کن درد مشب  
مکن دوری خدا را از سر بالینم لے ہدم  
کہ من خود را نغے یا ہم چو شبہاے دگر مشب  
مگر در من نشان مرگ ظاہر شد کہ مے بینم  
رفیقان را نہانی آستین جستم تر مشب  
معتشوق گھوڑے پر سوار ہے۔

گر دیر تو گردم و آن رخس را ندنت  
واں ست و نازیانہ و مرکب جہاندت  
شہرے تہ ترکتا ز دہر بلکہ عالمے  
ترکانہ نیشستن و ہر سودا ندنت  
پیش خدنگ پرکش ناز تو جاں دہم  
واں شست باز کردن تا نیشاندنت  
طرز نگاہ نازم و جنبیدن مژہ  
واں دامن کرشمہ بہر دم فشان دنت

دستی

ایک ہی وقت جان نوازی اور جان ستانی بھی کیونکہ بعض ادا میں جان نواز ہوتی  
ہیں اور بعض جان ستان اور یہ دونوں کام ایک ہی وقت میں مختلف اعضاء سے  
لئے جاتے ہیں۔

چو داری غمزہ را بگذرا تا عالم زندہ پریم  
نگہ گو باش شرم آلود و اظہار حیا مکن  
تو زخم ناز بر جان مین مے آزا بازو  
دماں پر پیسم کو علا ج خوں بہا مکن  
تو نظر یاز نہ ورنہ تغافل نگہ ہست  
تو زباں فہم نہ ورنہ خموشی سخن ہست  
گر نہ اسراف تو مے رفت ظہوری زہد  
صرف مسال شدی طاقت پاریہ ما  
عشق ہست حکمران کہ گے این و گہ آں کنم  
خود در میان نیم کہ چنین و چپاں کنم

ظہوری



کردی ہزار بار ظہوری مرخسل  
دیگر ترا چرا بشکب متحان کتم  
بگو حدیث وف از تو باد رست بگو  
شوم قداے دروغی کہ راست مانند است  
این شکایت نامہ نامہ باینهاے تست  
آچہ دیدم از جدائی ما جدا خواہم نوشت  
جاتے خود و اگر دآخر غیر در پہلوے تو  
گر نویسم حرف بیجائے بجا خواہم نوشت  
ابتدائے برائے عشق بگو  
تا بگویم کہ انتہائے ہست

طرز بر حمان دیگر گشتہ بود الحق کہن  
اختراع چند در نامہ ربانی کردہ است  
تصرفات تو ایام را دیگر کردست  
ز وعدہ تو یک امروز کو کہ فردا نیست  
در بزم یار دوش در صلح باز بود  
من سادہ لوح بودم و او عشوہ ساز بود  
بود آں گمان غلط کہ بہ آخر رسید کار  
پنداشتی کہ اول ناز و نیا ز بود  
نغان از تصادان بے تصرف  
ز خود یکبار پیغامے نازند  
جانب من گونہ بیند غیر گو خوشدل مشو  
خواب گشتہ ام از دست دل علاج ایست  
از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است  
کہ چوں برون روم اورا بہ خانہ بگذارم  
در زبان حرف نماندست و سخنماندست

۱- صد بار جنگ کردہ ما صلح کردہ ایم  
اور اخیر نہودہ ز صلح در جنگ ما

۲- دو فصل خزان گر خار خار چو ش گل دارد  
بگیر آئینہ در کف تا بہار رفتہ برگردد

۳- شب بھر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے۔

بر ما گر تو جسم کنی در نہ آفتاب  
شہما سے پھر را نتواند سحر کند

روزم تو بر فروزا و شہم را تو نور دہ  
این کار تست کار مرہ آفتاب نیست



شراب پی کر انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر۔

شکل مستانہ و انکار شرابش نگرید  
تا ندانند کہ مست ہر ت شتابش نگرید  
آں کہ گویند دم جام۔ ز د آتش بہ دلم  
چہرہ افروختن و میل کبابش نگرید  
تا نہ پسیم از آن مست کہ مے کے دہ  
چین بر بوزون ناز و عتابش نگرید  
واسوخت۔

دہ

جسم از دام بدامے و گرفتار دگر  
من نہ آنم کہ فریب تو خورم بار دگر  
شد طیب من بیمار میحافے  
تو برو بہر علاج دل بیمار دگر  
گو مکن، غمزه و سعی بہ دلجوی من  
زاں کہ دادیم دل خویش بہ لدار دگر

با چوں زورے پائے کشیدیم کشیدیم  
امید زہر کس کہ بریدیم بریدیم  
دل نیست کہوتر کہ چو برخواست نشیند  
از گوشہ بامے کہ پریدیم پریدیم  
رم دادن صید خود، از آغاز غلط بود  
اکنون کہ رماندی و پریدیم پریدیم  
صد باغ و بہار است و صلائے گل گلشن  
گر سنبل یک باغ نہ چیدیم نہ چیدیم  
مکن تعاسل و مگذار از کمند برون  
کہ صید پیشہ بسیار در کین دارم





# صوفیانہ شاعری

فارسی شاعری اُس وقت تک قالب بیجان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا، شاعری، اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے، تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں، تصوف کا اصلی مایہ خمیر عشق حقیقی ہے، جو ستر یا جذبہ اور جوش ہے عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگے تمام سینہ و دل گرادیئے اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ اریاب دل ایک طرف اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آگئی۔

سب سے پہلے صوفیانہ خیالات، حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ادا کئے وہ شیخ بوعلی سینا کے معاصر تھے، ان سے اور شیخ سے اکثر مراسلت رہتی تھی، شیخ مشکل مسائل اُن سے دریافت کرتا تھا اور وہ جواب دیتے تھے، یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں وہ ابتدائی حال میں ۱۴ برس تک مجذوب رہے۔ سلوک میں آئے تب بھی جذب کا اثر باقی تھا، ۳۴ برس میں وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

راہ تو ہر قدم کہ پویند خوش است	وصل تو ہر سبب کہ جویند خوش است
رئے تو ہر دیدہ کہ سیند نکو است	نام تو ہر زبان کہ گویند خوش است
غازی برہ شہادت اندر تگ پو است	غافل کہ شہید عشق فاضل تر از پو است
غازی شہادت کیلئے دُور دھوپ کرتا ہے۔ لیکن یہ نہیں جانتا کہ شہید عشق کا مرتبہ اس پر طہر کرتا ہے۔	



دروز قیامت اس بدراں کے ماند      کیس کشتہ دشمن ست ال کشتہ دوست  
 قیامت میں وہ اس کو کہاں پہنچ سکتا ہے۔ یہ دشمن کا مارا ہوا ہے، اور وہ دوست کا  
 دل جزرہ عشق تو پھوید ہرگز      جزر محنت و درد تو بخوید ہرگز  
 دل تیرے عشق کی راہ کے سوا نہیں ہونڈھتا، تیرے عشق اور محبت کے سوا، اور کچھ نہیں چاہتا  
 صحرائے دلم عشق تو شورستان کرد      تا حیر کسے دگر نہ روید ہرگز  
 میرے دل کے صحرائے عشق نے بنجر بنا دیا کہ اور کسی کی محبت، اُس میں نہ آگ سکے  
 در کوئے خودم منزل و ماوے وادی      در بزم وصال خودم را جادادی  
 القصد بصد کرشمہ و ناز مرا،      عاشق کر دی و سر بصر ادادی

اس زمانہ تک تصوف کے حقائق اور مسائل شاعری سے آشنا نہیں ہوئے تھے،  
 صرف عشق اور محبت کے جذبات تھے۔ لیکن چونکہ ان کا مخرج عشق حقیقی تھا اس لئے تصوف کا  
 رنگ جھلکتا تھا۔ سلطان صاحب کے بعد حکیم سنائی نے اس باغ کی آبیاری کی، وہ ابتدا میں  
 قصید گو تھے اور شاعری میں ان کی زبان خوب صاف ہو چکی تھی، چونکہ دل متاثر تھا  
 اس لئے ایک مجذوب کے ایک طنزیہ فقرہ نے دنیا سے ان کو دفعۃً بیزار کر دیا اور سچے  
 چھوڑ چھاڑ کر صوفی بن گئے۔ شاعری اور علم و فضل کا سرمایہ پہلے سے موجود تھا اس لئے صرف  
 صوفیانہ جذبات نہیں بلکہ تصوف کے مسائل بھی ادا کئے۔

اس زمانہ میں امام غزالی کی بدولت فلسفہ منطوق اور علم کلام نصاب میں داخل ہو گیا  
 تھا اور ان علوم کی تعلیم علمائے عقولین کے دائرہ سے نکل کر عام ہو گئی تھی۔ شیخ ابو علی  
 فارمدی جو امام غزالی کے پیر تھے حکیم سنائی کے دادا پیر تھے، اس رشتہ سے سنائی  
 امام غزالی کے بھتیجے تھے۔ یہ بھی اس بات کا سبب ہوا کہ سنائی کو علم کلام کے ساتھ



خاص لگاؤ تھا چنانچہ صوفیانہ مسائل کے ساتھ علم کلام کے دلائل بھی قصائد میں درج کرتے ہیں،  
اشاعرہ کا بڑا استدلال اثبات باری کے متعلق یہ ہے کہ دنیا میں ایک ہی سبب مختلف  
معلول وجود میں آتے ہیں اس لئے وہ سبب درحقیقت سبب نہیں، بلکہ کوئی اور سبب ہے  
اگر مادہ اور مٹی کی سبب ہوتا تو مختلف اشیاء اور مختلف آثار وجود میں نہ آتے، کیونکہ مٹی کی  
اور مادہ تمام اشیاء کا مشترک ہے، حکیم سنائی نے ایک بڑا قصیدہ خاص اسی  
استدلال میں لکھا ہے۔

چرا در یک زمین چندین نبات مختلف بنیم      ز نخل نار و سیب و بیجوں آبی و چوں زیتون  
اگر علت طبع شد وجود جملہ را، چوں شدہ      یکے مسک یکے مسهل، یکے دارو، یکے طاعون  
اگر فطرت علت ہے تو یہ مختلف کیوں ہے کہ کوئی دو امسک ہے کوئی مسهل، کوئی مفید، کوئی مضر  
حکیم سنائی نے تصوف میں دو مستقل کتابیں لکھیں، حدیقہ، سیر العباد، حدیقہ چھپی گئی  
ہے اور سیر العباد کے معتد بہ اشعار مجمع الصغی میں نقل کئے ہیں۔ حدیقہ میں تصوف کے اکثر  
مقامات مثلاً صبر، رضا، توکل، قناعت وغیرہ کے مستقل عنوان قرار دیئے ہیں اور ان کی  
حقیقت بتائی ہے۔ لیکن چونکہ تصوف سے پہلے علم کلام کا اثر زیادہ غالب تھا اس لئے  
شورش انگیز مباحث بھی شامل کر دیئے ہیں مثلاً امیر معاویہ کی لعن و طعن کا بھی ایک عنوان ہے  
حالانکہ جنس میں محبت کا گھر ہو اس میں دشمنی کی رگوں کسی کی ہو، کہاں گنجائش ہے۔ ع

تو خصم باش و ز ماد دوستی نما شاکن

سیر العباد میں اس قسم کے عنوانات ہیں، نفس ناطقہ، مراتب نفس انسانی، گوہر خاک، جوہر آب،  
جوہر آہ، صورت حرص، صورت کبر، آریاب تقلید، آریاب ظن، قرآمر یعنی علماء، عقل کل،  
ساکنان طریقت، اہل رضا و توحید۔ ان مضامین پر نہایت خوبی سے لکھا ہے،



اور جس گروہ کی کیفیت بیان کی ہے۔ اُس کی اصلی حقیقت کھول دی ہے۔ علمت کی  
شان میں لکھتے ہیں۔

تن شان زیرِ دول زہرِ دیدم      قبلہ شان روئے یکدگر دیدم  
مردمان دیدم اندرِ وجعے      روشن وتیرہ ذات چوں شمعے  
یعنی ان کی مثال شمع کی سی ہے بظاہر روشن لیکن دراصل سیاہ۔ دوسری کو ان سے ہدایت ہو سکتی ہے لیکن خود گمراہ  
اصل خود را فداے خود کردہ      خویش تن را غذاے خود کردہ  
یعنی اپنی تمام قابلیت اور استعداد کو نفس پروری پر فدا کر دیا ہے، آپ اپنی غذا بن گئے ہیں  
باد و معشوق ناز مے کر دند      بد و قبلہ نماز مے کر دند  
چونکہ علمائے ظاہر لوگوں کے سامنے اپنی غرض و غایت خدا طلبی قرار دیتے ہیں اور  
در اصل دنیا طلب ہوتے ہیں اس لئے ان کی نسبت یہ کہنا صحیح ہے کہ ان کے دو معشوق  
اور ان کی نماز کے دو قبلے ہیں۔

اہل رضا اور توحید کے متعلق لکھتے ہیں۔

صف دیگر کہ خاص تر بودند      بے دل و دست و پا و سر بودند  
خوردہ یک بادہ بر رخ ساقی      ہر چہ باقی است کردہ در باقی  
فانی از صورت مراد ہمہ      برتر از کثرت تضاد ہمہ  
یہ عجیب بات ہے کہ حکیم سنائی کے قصائد اورثنویاں تصوف سے لبریز ہیں لیکن غزل میں  
تصوف کا نشہ نہیں، اور ہے تو کمزور ہے۔

سنائی نے ۵۲۵ھ میں وفات پائی۔ ان کے بعد ابو حنیفہ بن یوسف المتوفی ۵۳۶ھ نے  
تصوف میں مصباح الارواح لکھی۔ اسی زمانہ میں ابو حمزہ سیفی صوفیائی ایک بڑے



صوفی شاعر پیدا ہوئے۔ وہ شیخ اوحدی کرمانی کے مرید تھے۔ ۶-۷ ہزار اشعار کا دیوان  
اور جام جم ان کی یادگار ہے۔ یہ مشہور شاعر انہی کا ہے۔

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منکر      توجہ دانی کہ دیں گرد سوائے باشد  
ان کی غزلیں سلاست اور صفائی میں تمام پیشروں سے ممتاز ہیں۔ ہم ان کے متفرق  
اشعار نقل کرتے ہیں۔

دیر دہ و برہم کس پردہ بے دری      باہر کسے و با تو کسے را وصال نیست  
بجئے آں دود کہ ہمسایہ رسید      آتشے بود کہ درد امن بن پار گرفت  
نہ بنا زہ خود بار گزیدی لے دل      تا رسیدی یہ بلاے کہ رسیدی لے دل  
جام جم بحر خفیف یعنی حدیقہ کی بحر میں ہے اور حدیقہ سے زیادہ فصیح اور سلیس ہے  
حقیقت انسانی کے بیان میں لکھتے ہیں۔

اصل نزدیک وصل دور کی است      ماہمہ سایہ ایم و نور یکے است  
بچوں نہ ساد تو آسمانی شد      صورتت سربِ معانی شد  
نامہ ایزدی تو سر بستہ      باز کن بندِ نامہ آہستہ  
خویشتن را نئے شناسی قدر      ورنہ بس محتشم کسے لے صدر  
صنع را برترین نمونہ توئی      خط پیچون و بے چگونہ توئی  
بیش ازیں گرد و حرف بر خوانی      تر سمت بر جہی کہ سبحانی

حکیم سنائی کے بعد حضرت خواجہ فرید الدین عطار نے اس شاعری کی وسعت کا  
دائرہ نہایت وسیع کر دیا۔ ان کی بدولت قصیدہ، رباعی، غزل تمام اصناف سخن تصوف سے  
مالا مال ہو گئے۔ ان کے اشعار کی تعداد لاکھ سے زیادہ ہے۔ تنویاں کثرت سے ہیں۔



جن میں منطق الطیر زیادہ مشہور ہے۔

وحدت وجود کا مسئلہ یادہ تصوف کا نشہ ہے۔ خواجہ صاحب پریشہ بہت چھایا ہوا ہے۔ جس طرح متوسطین میں مغربی اور متاخرین میں سحابی اس مذہب کے نقیب ہیں اس دور میں خواجہ صاحب نے سب سے زیادہ اس راز کو فاش کیا ہے وہ نہایت جوش و خروش اور ادعا سے اس کو بار بار کہتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ سیر نہیں ہوتے ان کا فلسفہ یہ ہے کہ تمام اشیاء میں وہی جاری و ساری ہے، اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کر دیا ہے۔ وہ قد میں جلوہ۔ زلف میں شکن۔ ابرو میں وسمہ۔ یا قوت میں آب مشک میں خوشبو ہے۔

تاب در زلف، و وسمہ در ابرو      سرمہ در چشم و غارہ بر رخسار  
رنگ در آب و آب در یا قوت      بوے در مشک و مشک در تانا  
وہ کہتے ہیں کہ جو شخص انا الحق نہیں کہتا وہ کافر ہے۔

ہر کہ ازوے نزد انا الحق سر      اولود از جماعت کفار  
عالم میں ہزاروں لاکھوں مختلف چیزیں جو نظر آتی ہیں وحدت محض ہے جو مکر رہنے کی وجہ سے متعدد معلوم ہوتی ہیں۔ جس طرح دس۔ سو۔ ہزار۔ لاکھ۔ کروڑ دیکھنے میں کثیر ہیں لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے جو ہزار۔ لاکھ۔ کروڑ بن جاتا ہے۔ حالانکہ اکائیوں کے سوا، اس میں اور کوئی چیز شامل نہیں۔

ایں وحدت است لیک تہ تکرار آمادہ

گر ہر دو کون موج بر آند صد ہزار      جملہ یکے است لیک یہ صد بار آمادہ



جملہ یک ذات است اما انتصف جملہ یک حرف است اما مختلف

دیں معنی کہ من گفتم شکے نیست تو بے چستے و عالم جزیکے نیست  
خواجہ صاحب کے کلام میں حیرت کے مضامین بھی کثرت سے ہیں۔ یہ مقام جب عارف پر  
طاری ہوتا ہے تو لا اور یہ بن جاتا ہے۔

نیست مردم را نصیب جز خیال مے ندانید هیچ کس تا چیست حال  
دل دین دریائے بے آسودگی مے نیاید هیچ جز گرم بودگی  
خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ تصوف سیکھنے سکھانے کی چیز نہیں یہ انعام ازلی ہے  
جس کے خمیر میں ہے ہے، باہر سے نہیں آتا۔

صوفی نتوان بکس آموختن درازل این خرقہ باید دوختن  
خواجہ صاحب کے بعد صوفیانہ شاعری کی ترقی کے بہت سے اسباب پیدا ہو گئے،  
آثار یوں کے ہنگامہ نے جو انسانی مانہ میں شروع ہوا تمام اسلامی دنیا کو زیر و بر کر دیا۔ اینٹ  
اینٹ بچ گئی۔ مشرق سے مغرب تک سناٹا ہو گیا۔ تصوف کی بنیاد دنیا و مافیہا کی بے قدری  
اور بے حقیقتی ہے یہ سب کو آنکھوں سے نظر آ گئی۔ اس حالت میں جو دل متاثر اور قابل تھے  
ان کو خدا سے زیادہ لو لگی۔ انابت بخضوع۔ تضرع۔ رضا بالقضار۔ توکل۔ جو تصوف کے  
خاص مقامات ہیں خود بخود دل پر طاری ہوئے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ جن کثرت سے صوفی شعرا  
اس زمانہ میں پیدا ہوئے کسی زمانہ میں نہیں پیدا ہوئے مولانا روم، سعدی، اوحدی،  
عراقی سب انہیں اسباب کے نتائج ہیں۔

ایک بڑا سبب صوفیانہ شاعری کی ترقی کا یہ ہوا کہ تصوف میں ابتداء ہی سے اخلاق



کے مسائل شامل ہو گئے تھے کیونکہ اخلاق کو تصوف سے ایک خاص تعلق ہے۔ اخلاق کا فن اس زمانہ میں نہایت وسیع ہو گیا تھا۔ احیاء العلوم نے اس فن کے دقیق اسرار عام کر دیے تھے۔ محقق طوسی نے اخلاق ناصری میں ارسطو کے فلسفیانہ اخلاق ادا کئے اس کے اثر سے شاعری میں اخلاق کا ایک سرمایہ مہیا ہو گیا اور یہ سب تصوف کے حصّہ میں آیا۔ چھٹی صدی میں فلسفہ کو عام رواج ہوا، اور مذہبی گروہ میں بھی فلسفہ کی کتابیں درس میں داخل ہو گئیں۔ چنانچہ اس دور کے جس قدر مذہبی علما ہیں، فلسفہ سے بھی آشنا ہیں۔ صوفیہ کے گروہ میں مولانا روم اور شیخ مخی الدین اکبر فلسفہ کے پورے ماہر تھے اس لئے خود بخود ان کی تصنیفات میں فلسفہ کا امتزاج ہو گیا۔ تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کا ہر حد فلسفہ سے ملتی ہے مثلاً وجود باری۔ وحدت وجود۔ جبر و اختیار۔ حقیقت روح وغیرہ اس لئے ان مسائل میں فلسفہ کا اثر آنا ضرور تھا۔ غرض اب تصوف اور صوفیانہ شاعری اسی طرح فلسفہ سے معزوم ہو گئی جس طرح اس زمانہ کا علم کلام، طبیعیات اور فلکیات کے مسائل سے مملو ہے، ان اسباب سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہو گئی۔

اس عہد کے مشہور صوفی شعرا میں عراقی۔ سعدی اور مولانا روم ہیں مولانا روم کے حالات میں ہم ایک مستقل کتاب لکھ چکے ہیں جس میں ان کی شاعری پر تفصیلی ریویو ہے۔ عراقی نے بہاؤ الدین ذکر ملتانی سے تعلیم پائی تھی۔ ۶۸۵ھ میں بمقام دمشق ان کا انتقال ہوا۔ ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔ ایک مثنوی بھی ان کی تصنیف ہے جس کا نام وہ فصل ہے۔ ہماری نظر سے نہیں گذری لیکن ریاض العارفین میں اس کے اشعار نقل کئے ہیں یہ انداز ہے۔



از جمالت نے شکیبہ دل      مے برد عقل و مے فرید دل  
عاشقان تو پاکباز اند      صید عشق تو شاہ باز اند  
فارغی از درون صاحب درد      یکن لے دوست ہر چہ بتواں کرد  
عشق و اوصاف کردگار یکے است      عاشق و عشق و حسن یار یکے است  
غزل میں دقیق خیالات نہیں، صرف عاشقانہ جذبات ہیں۔ اکثر وحدت وجود کے  
مسئلہ کو صاف نمیشلوں میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً

عشق شورے در نہادِ مانہاد      جانِ مادر بو تہ سودا نہاد  
گفتگوے در زبانِ مانگند      جستجوے در درونِ مانہاد  
دم بدم در ہر لبہ سے رخ نمود      لحظہ لحظہ پائے دیگر پا نہاد  
بر مثالِ خوشنقش حرفے نوشت      نام آں حرفِ آدم و حوا نہاد  
ہم بہ چشمِ خود جمالِ خود دید      تہمتے بر چشمِ نابینا نہاد

نخستین یادہ کاندہ جام کردند      ز چشم مست ساقی دام کردند  
بہ گیتی ہر کجا در دود لے بود      بہم کردند و عشقش نام کردند  
یہ غزل ان کی مشہور عام ہے اور حالِ قال کے جلسوں میں گائی جاتی ہے۔

بہ زمین چو سجدہ کردم زینِ نابِ آمد      کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدہ ریائی  
چو براہِ کعبہ رفتم بہ حرمِ رہم نہاد      کہ برونِ در چہ کردی کہ درونِ خانہ آئی  
عراقی کے بعد محمود شبتری، امیر خسرو، حسن صوفیانہ شاعری میں مشہور ہوئے۔ لیکن خسرو اور  
حسن کے کلام میں مجاز کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ ان کی شاعری کو عشقیہ شاعری کہنا



زیادہ موزوں ہے۔ محمود شبتری، شبتر کے رہنے والے تھے جو تبریز سے اٹھ میل پر ایک قصبہ ہے وہ علوم عقلی اور نقلی کے جامع تھے۔ ان کی ثنوی گلشن راز تصوف کی مشہور کتاب ہے اکثر فضلاء نے اس پر شرحیں لکھی ہیں جن میں سے مفاتیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے اس کی تصنیف کا شان نزول یہ ہے کہ میر حسین ہمدانی نے تصوف کے مسئلے ان سے نظم میں دریافت کئے تھے انہوں نے اسی جلسہ میں ہر شعر کا جواب ایک شعر میں لکھ کر بھیج دیا پھر انہی اشعار کو بڑھا کر ایک ثنوی لکھ دی۔ ان کی ایک اور ثنوی حدیقہ کی بحر میں ہے، ۲۸۷ میں وفات پائی۔ گلشن راز میں تصوف کے اکثر دقیق ہر ارباب بیان کئے ہیں صوفیہ کے اعتقاد میں انسان کو کسی قسم کی قدرت نہیں وہ مجبوری محض ہے۔ اس مسئلہ کو بیان کرتے ہیں۔

تو نے گوئی مرا ہم اختیار است	تین میں مرکب و جام سوار است
کہ امی اختیار اے مرد جاہل	کسے را کو بود بالذات باطل
چو بود تست یکسر، چو نابود	نگوئی کا اختیار از کجا بود
موت حق شناس اندر ہمہ جائے	مٹہ بیروں ز حد خویش تن پائے
چناں کان گبریزدان اہر من گفت	مہر میں نادان احمق ماو من گفت
بما افعال را نسبت مجازی است	نسب خود در حقیقت لہو بازی است
ندارد اختیار و گشتہ مامور	نہے مسکین کہ شد مختار و مجبور
بہ سرعت زان سبب تکلیف کردند	کہ از ذات خودت تعریف کردند

اس دور کے بعد اور بہت سے صوفی شعرا پیدا ہوئے ہیں جن میں شاہ نعمت اللہ ولی المتوفی ۸۳۴ھ مغربی المتوفی ۸۰۹ھ، جامی المتوفی ۸۹۸ھ زیادہ مشہور ہیں۔



مغربی کا کلام ستر یا مسئلہ وحدت کا بیان ہے اور چونکہ تخیل اور جدت کم ہے، اس لئے طبیعت گھبرا جاتی ہے۔ ایک ہی بات کو سو سو بار کہتے ہیں۔ اور ایک ہی انداز میں کہتے ہیں۔ شاہ نعمت اللہ میں شاعری کم ہے جامی نے بہت کہا اور تصوف کا بہت بڑا ذخیرہ طیار کر دیا۔ سلسلۃ الذہب میں اکثر مقامات تصوف کی نہایت تفصیل سے شرح لکھی ہے، لیکن اس میں شاعری نہیں۔ اس لئے یہ کہنا چاہئے کہ تصوف کے مسائل نظم کر دیئے ہیں جس طرح نام حق فقہ میں ہے۔ غزلوں میں بھی تصوف کا رنگ ہے اور شاعری سے غالب ہے۔ خواجہ حافظ صوفی شعرا میں سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن ہم ان کا ذکر غزلیہ شاعری میں کر چکے ہیں۔ جامی کے بعد صفویہ کا آغاز ہوا۔ اور طوائف الملوکی مٹ کر تمام ایران میں ایک عالمگیر سلطنت قائم ہو گئی۔ صفویہ شیعہ تھے اس لئے دفعۃً صوفیانہ شاعری کو زوال آ گیا۔ بعض لوگ تقلید اس رنگ میں کہتے تھے وہ صوفی نہ تھے لیکن صوفی بننے میں مرہ آتا تھا۔ حکیم شفقانی نے ایک شنوی تصوف میں بڑے زور شور سے لکھی تصوف کے معرکہ الآرامسائل خوبی سے بیان کئے ہیں لیکن جب یہ خیال آتا ہے کہ یہ وہی شفقانی ہیں جو ذوقی کے مقابلہ میں بھانڈ بن جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ایک نقالی ہے۔ صوفیانہ شاعری میں صرف تخیل اور فلسفہ درکار نہیں اسکی اصلی روح جذبات ہیں، وہ ان لوگوں میں کہاں۔

تصوف کا اثر تصوف نے شاعری پر گونا گوں اثر کئے۔

۱۔ صوفی شعرا، دنیا طلبی سے آزاد تھے، اس لئے قصیدہ گوئی جو ستر یا خوشامیثی موقوف ہو گئی۔ مولانا روم، عراقی، مغربی۔ سبحانی۔ ان لوگوں کے دیوانوں میں قصائد بالکل نہیں، جامی نے بہت قصیدے لکھے۔ لیکن امر کی طرح میں بہت کم بان آلودہ کی



۲۔ ثنوی کے لئے یہ لازمی تھا کہ حمد و نعت کے بعد بادشاہ وقت کا نام لیا جائے اور جب نام آیا تو نام کے ساتھ اس کے لوازمات یعنی مداحی و بادخواہی بھی ضروری تھی۔ صوفی شعرا نے یہ داغ مٹا دیا۔ ثنوی مولانا روم، منطق الطیر وغیرہ سلاطین کے ذکر سے خالی ہیں۔

۳۔ دور اول کے ختم ہوتے ہوئے سوسائٹی کی خرابی سے زبان نہایت فحش ہو گئی تھی۔ سوزنیؒ۔ انوریؒ وغیرہ کی فحاشی نے زبان کو سخت نجس کر دیا تھا۔ تصوف کی بدولت زبان مہذب اور نساکتہ ہو گئی۔ ابتدائیں تو کچھ کچھ پچھلے آثار نظر آتے ہیں۔ مثلاً ثنوی مولانا روم میں بعض بعض حکایتیں فحش ہیں۔ گلستاں بھی اس آلودگی سے پاک نہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ داغ بالکل مٹ گیا۔ خواجہ حافظ عراقی، مغربی، اوحدی کا کلام بالکل بے داغ ہے۔ یہاں تک کہ آگے چل کر گو تصوف خود نہیں رہا۔ لیکن زبان کی نساکتی قائم رہی۔ عرفی، نظیری، طالب، ولی، میلی، اہل ہوس میں ہیں۔ ان کے کلام میں ایک حرف خلاف تہذیب نظر نہیں آتا۔ شغائی، فوئی، یزدی وغیرہ اس قسم کی شواہد ہیں جیسے آجکل کے مہذب زمانہ میں بھی خال خال پاتے جاتے ہیں۔

یہاں ایک نکتہ خاص توجہ کے قابل ہے۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شاعری میں جب عاشقانہ خیالات آتے ہیں تو بہت جلد ہوا و ہوس کی طرف منہر ہو جاتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ تمام شاعری زندانہ اور عیاشانہ خیالات سے بھر جاتی ہے، یہاں تک کہ بے حیائی اور فحش تک لوہت پہنچ جاتی ہے۔ عاشقانہ شاعری چھٹی صدی میں شروع ہوئی، اور چونکہ ایران کو رندی اور عیش پرستی سے خاص مناسبت ہے اس لئے احتمال تھا کہ بہت جلد اس کے خمیر میں عفونت آجائے۔ لیکن تصوف نے کئی سو برس تک اس کی لطافت میں فرق



نہ آنے دیا۔ تصوف کا یہ اعجاز تھا کہ وہ الفاظ جو زندگی اور عیاشی کے لئے خاص تھے حقایق اور اسرار کے ترجمان بن گئے، ساقی کا لفظ ہر زبان میں اس پر پیشہ شخص کے لئے موضوع ہے جس کی بدولت سینکڑوں آدمی لباس عقل سے عاری ہو جاتے ہیں اور سوسائٹی کے ذلیل ترین افراد میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن تصوف میں بھی یہ شخص مرشد کامل اور عارف اسرار ہے۔

بہ در و صاف ترا کار نیست دم در کش کہ آنچہ ساقی مار بخت عین اطاق است

ساقیا بر خیز در دہ جام را خاک بر سر کن غم ایام را  
سیر خدا کہ ز اہل عارف بہ کس نگفت در حیرت کہ بادہ فروش از کجا شنید  
مے فروش سے بدتر کون ہو سکتا ہے لیکن تصوف کی زبان میں پیر مغان سے بڑھ کر  
کوئی مقدس ذات نہیں۔

بہ مے بخادہ رنگیں کن گرت پیر مغان گوید کہ ساکبے خبر بنو زراہ و رسم منزل ما  
شراب کے جس قدر لوازم ہیں۔ مثلاً میکدہ۔ جام۔ سیو۔ شیشہ۔ صراحی۔ نقل۔ گزک۔ نشہ،  
خمار۔ درد۔ صاف۔ صبوحی۔ مطرب۔ نغمہ۔ سرود۔ یہ سب عرفان کے بڑے بڑے  
واردات اور مدارج کے نام ہیں۔ اور ان کے ذریعہ سے تصوف کے اہم مسائل اور دقیق  
اسرار بیان کئے جاتے ہیں مثلاً

دیدش غم و خنداں قدر بادہ بدست داند ران آئینہ صد گونہ تماشائے کرد  
گفتم این جام جہاں ہیں بتو کے داد حکم گفت آں روز کہ ایں گنبد میناے کرد  
صوفیہ کی اصطلاح میں مرشد کو ساقی اور دل کو جام کہتے ہیں۔ تصوف میں ادراک کا



محل دل ہے لیکن دل اس مضمر گوشت کا نام نہیں بلکہ وہ ایک لطیفہ روحانی ہے جس قدر  
مکاشفات ہوتے ہیں۔ جو وارداتیں گذرتی ہیں۔ جو انوار جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اسی لطیفہ سے  
تعلق رکھتے ہیں۔

ان شعروں میں اس حالت کا بیان ہے جب عارف پر طرح طرح کے انوار اور اسرار  
فائز ہوتے ہیں۔ اس عالم میں عارف پر بسط کی حالت طاری ہوتی ہے اس کے  
تمام لطائف اور اندرونی احساسات شکفتہ ہو جاتے ہیں۔ اس مطلب کو شاعرانہ پیرایہ میں  
یوں ادا کیا ہے کہ میں نے ساقی کو دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں جام شراب ہے اس میں گونا گوں  
عالم نظر آتے ہیں اور خوشی سے بچھا جاتا ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جام کہاں ہیں  
تم کو حکیم مطلق نے کب عطا کیا۔ اس نے جواب دیا کہ جس دن وہ یہ گنبد مینا آسمان بنا رہا تھا  
یہ اس بنا پر کہ صوفیہ کے نزدیک روح ازلی چیز ہے اور آدم کی تخلیق، آفرینش کے ساتھ ہی  
وجود میں آئی تھی۔

۵۔ فلسفہ جوشاعری میں آیا تصوف کی راہ سے آیا۔ جب ہستی مطلق۔ وحدت وجود  
بقا۔ وغیرہ مسائل اسی تصوف کی بدلت آشنا ہوئے تو چونکہ دلچسپ مسائل تھے عام  
طبیعتوں کو اس میں مزہ آتا تھا۔ لیکن ہر شخص صاحب حال نہیں ہو سکتا تھا اس لئے  
جو لوگ مکاشفہ اور حال کے زبان آموز نہ تھے فلسفہ کا سہارا پکڑتے تھے اور اسی کے سکھائے  
ہوئے الفاظ بولتے تھے۔ یہ لے بڑھتے بڑھتے پورا فلسفہ زبان میں آ گیا۔

۱۔ تصوف کا اصلی مقام عشق و محبت ہے اس عالم میں دشمن اور دوست کی تمیز ٹھکانی  
ہے ہر چیز میں اسی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ہر چیز سے محبت کی بو آتی ہے ہر چیز کی طرف دل  
کھینچتا ہے۔ تمام عالم ایک معشوق بن کر نظر آتی ہے اور دنیا کی کمزوریات اور مخالف چیزیں



معشوق کی دل در آدائیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا اخلاق پر عمدہ اثر پڑا۔ فقہاء اور علمائے ظاہر نے اختلاف خیالات کی بنا پر جو دشمنی پھیلانی تھی اور جس کی بدولت نہ صرف غیر اہل مذاہب بلکہ خود اسلامی فرقوں میں ایک بادی جنگ قائم ہو گئی تھی۔ وہ حالت بدل گئی۔ عام محبت اور ہمدردی کے خیالات پھیل گئے اور یہ تعلیم ہونے لگی کہ

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دین چہ راست      از یک چراغ کعبہ و تہخانہ روشن است

ہماں ننگی کہ آنجا در دلِ اسلامیایا بینی      مغاں انیز لودا ما صفایے مے زود و اینجا

نیزین عشق بہ کوئین صلح کل کر دم      تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

میخورد و مصحف بسوزد آتش اندر کعبہ کن      ساکن تہخانہ باش و مردم آزاری کن  
تصوف کے مقامات میں سے اکثر مقامات ایسے ہیں جن سے جذبات کو تعلق ہے مثلاً رضا۔ فنا۔ محویت۔ وحدت۔ استغراق۔ اس لئے ان مقامات کے ادا کرنے میں خود بخود کلام میں زور، جذبہ اور اثر پیدا ہوتا ہے اور یہی چیزیں شاعری کی توجہ ہیں۔

مثلاً رضا کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ عالم میں خیر و شر۔ نیک و بد۔ حسن و قبح۔ رنج و راحت ہے سب فاعل مطلق کے حکم سے ہے اس لئے ہم کو چون و چرا کا حق اور گلہ و شکایت کا موقع نہیں عاشقانہ رنگ میں اس کو صوفی اس انداز سے ادا کرتا ہے کہ معشوق کا تہ بھی عاشق کے لئے جان نواز ہے اس کے عتاب میں بھی لذت ہے۔ اس کے ستم میں بھی راحت ہے۔



بدور و صاف تراکار نیست دم در کش کہ ہر چہ ساقی مایخت عین لطاف است  
 ناز پرورد تنغم نہ بد راہ بدوست عاشقی شیوہ زندان بلا کش باشد  
 حضرات صوفیہ کو مقام رضا میں ایسی لذت نصیب ہوتی ہے کہ رنج اور مصیبت کی  
 خود آرزو کرتے ہیں، جس قدر مصائب جھیلے ہیں اسی قدر قوت برداشت بڑھتی  
 جاتی ہے اور مصائب کے جھیلنے میں مزہ آتا ہے کہ یہ بھی اسی نگاہ کا ایک کرشمہ ہے۔  
 یہی خیال غزل میں اس انداز سے ادا ہوتا ہے۔

خویش را بر نوکِ مژگانِ سیہ چہمانِ دم آں قدر زخمی کہ دل میخواست درخیزد

جان ز تن بر دے و در جانی ہنوز درد ما دادی و در مانی ہنوز

تا از مزہ خالی نبود مایہ خون مشقت نمکے بر دل افکار فشاندم

حریف کاوشِ مژگانِ خونِ زیش نہ، زاہدا بدوست آور گ جانی و نشتر اتما شاکن  
 ۱۰۔ تصوف نے بہت سے نئے الفاظ، اصطلاحات، تلمیحات زبان میں داخل  
 کر دیئے ہیں جن میں سے ایک ایک لفظ نے بہت سے گونا گون خیالات کے لئے راستہ  
 پیدا کر دیا۔ اور اس طرح شاعری کو نہایت وسعت حاصل ہو گئی۔ مثلاً  
 حال۔ وہ وجدانی کیفیت جو عارف پر طاری ہوتی ہے۔

رازِ درون پردہ زندانِ مست پریں کیس حال نیست صوفی عالی مقام را  
 خرابات مقام فنا کو کہتے ہیں۔



بندہ پیر خراباتم کہ لطفش دایم است ورنہ لطف شیخ وزا بدگاہ ہست گاہ نیست

در سرکار خرابات کنند ایمان را

سائلک عارف با خبر کو کہتے ہیں، ع کہ سالک بخیر بنو ذراہ و رسم منزل ہا قلندر، وہ عارف جو مرتبہ تکلیف سے گذر جاتا ہے۔

برو میدکہ زندان قلندر باشند کہ ستانند و دہند افسر شاہنشاہی

۱۱۔ ایک مدت سے، شخصی حکومت کے تسلط اور اثر نے عام طبیعتوں میں عزت نفس کا

خیال مٹا دیا تھا۔ معمولی خط و کتابت میں لوگ اپنی نسبت ”بندہ“ اور ”حقیر“ وغیرہ الفاظ

لکھتے تھے، بادشاہ کے سوا، ہر شخص گویا ماں کے پیٹ سے غلام پیدا ہوتا تھا، کسی کو خوداری

رفت نفس ”اپنی عزت آپ“ کا خیال نہیں آسکتا تھا۔ سلاطین اور امارار سے دینا، ان کے آگے

علامہ تعظیم بجالانا کوئی عیب نہ تھا۔ تصوف میں چونکہ انسان کو اثر المخلوقات اور

عالم اکبر مانا جاتا ہے اس لئے صوفیانہ شاعری نے عزت نفس کا خیال پیدا کیا۔ تصوف نے

بتایا کہ زمین و آسمان اور کون و مکان سب انسان کے آگے ہیج ہیں۔

اس نہ خلعت کہ نہ فلک مے خوانند گر راست شفی کیے یہ بالائے تونیت

تو اگر تن کہ کھڑا ہو جائے تو یہ تو خلعت (آسمان) تیرے جسم پر ٹھیک اُترنے کے قابل نہیں

تصوف نے بتایا کہ فرشتے اور افلاک انسان کا مرتبہ پہچاننے کے قابل نہیں۔

سرمایہ تو ملک چہ داند و زپایہ تو فلک چہ داند

انتہایہ کہ ایک عارف نے کہہ دیا کہ

ماپر تو نور بادشاہ از لیم فرزند نہ ایم آدم و حوا را

ہم بادشاہ ازل کے نور کے سایہ میں۔ ہم آدم و حوا کے فرزند نہیں



یہ بات اگرچہ مقامات تصوف سے تعلق رکھتی تھی تاہم اس کا پر تو شاعری اور اخلاق پر بھی پڑا، صوفیانہ شاعری میں زبان بدل گئی۔ انسان اس قدر ذلیل نہ رہا جس قدر سمجھا تھا مولانا روم عراقی، مغربی وغیرہ کا کلام ملح کے دماغ سے بالکل پاک ہے۔ ابن ہیمین نے کہا کہ اہل اور کھیتی اس سے ہزار درجہ بہتر ہے کہ کسی کے آگے تسلیم خم کیا جائے۔

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی  
سعدی در بار رس تھے۔ سلاطین اور امراء کا نمک کھاتے تھے۔ تاہم تصوف کی بدولت کہتے ہیں۔

سعدی! چنداں کہ میدانی بگوئے حق نشاید گفتن الا آشکار  
اے سعدی! جو جانتا ہے صاف کہہ حق کو علانیہ ہی کہنا چاہئے  
ہر کر خوف و طمع در بانیست از خطا پاکش نباشد و ز تار  
جس کو خوف اور طمع نہ ہو اس کو خطا اور تار کا کیا ڈر ہے

فارسی شاعری میں تصوف کا تصوف اہل میں زبان و قلم کی حدود سے باہر ہے وہ وجدان ذوق و سرمایہ کس قدر موجود ہے مشاہدہ کا نام ہے جو بیان میں نہیں آسکتا۔ تاہم جس قدر زبان قلم سے آواہو سکتا تھا۔ اباب تصوف کے تصنیفات کے ذریعہ سے ادا کیا۔ اور یہ پورا سرمایہ شاعری میں بھی آگیا لیکن اس کی تفصیل سے پہلے تصوف کی تعریف سمجھ لینی چاہئے۔

اہل فلسفہ کے نزدیک، تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواس ظاہری ہیں، حواس کے مدارکات دماغ میں پہنچتے ہیں۔ اور دماغ ان پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے جزئیات سے کلیات بناتا ہے، مقدمات سے نتائج نکالتا ہے، تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے غرض ہمارا علم اور ادراک جو کچھ ہے صرف حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے۔



لیکن ارباب تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسہ باطنی ہے جو شوق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے۔ اس کو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں، بلکہ حواس کا تعطل اس کے لئے مفید ہوتا ہے اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس کو مختلف ناموں یعنی کشف، مشاہدہ، الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کی نسبت مولانا روم فرماتے ہیں۔

آئینہ دل چوں شود صافی و پاک      نقش ہا بینی بروں از آبِ خاک

پنج حصے ہست جزایں پنج حصے      آں چو ز سرخ وایں حس با چو حس

عالم غیب یعنی خدا، ملائکہ، آخرت، بہشت، دوزخ وغیرہ کے متعلق اہل شریعت اور فلسفہ جو کچھ جانتے ہیں قیاس اور استدلال کے ذریعہ سے جانتے ہیں لیکن صوفی جانتا نہیں بلکہ دیکھتا ہے شیخ ابوعلی سینا جب حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور فلسفیانہ تحقیقات ظاہر کیں تو اس کے جانے کے بعد سلطان صاحب نے لوگوں سے کہا ”آنچه اوئے داندے بنیم“

یہ تصوف کا علمی حصہ ہے۔

شریعت اور علم الاخلاق میں جن احکام کی تعلیم دی جاتی ہے مثلاً صبر، رضا، توکل، استغناء، قناعت وغیرہ وغیرہ ان پر انسان عمل کرتا ہے تو اس بنیاد پر کہ شریعت نے اس کی تعلیم دی ہے۔ اور شریعت کی سنزائی عذاب قیامت کی مستوجب ہے۔ لیکن تصوف میں ایک حالت طاری ہو جاتی ہے جس سے خود بخود اخلاق پیدا ہوتے ہیں۔ صوفی دل پر جبر کر کے صبر اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ طبعاً اس سے صبر سرزد ہوتا ہے۔ وہ نماز اس لئے نہیں پڑھتا کہ نہ پڑھوں گا تو دوزخ میں جانا پڑے گا بلکہ اس لئے پڑھتا ہے کہ



نہ پڑھنا اس کے اختیار میں نہیں۔  
یہ تصوف کا اعلیٰ حصہ ہے۔

ابتداء میں انہی دو چیزوں یعنی اسی علم و عمل کا نام تصوف تھا لیکن رفتہ رفتہ اس میں اور چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں چنانچہ موجودہ تصوف تصوف فلسفہ اور اخلاق کے مجموعے کا نام ہے۔ ثنوی مولانا روم میں سینکڑوں ایسے مسائل ہیں جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں اسی طرح حدیقہ اور دیگر صوفیانہ مثنویوں میں اخلاق کے تمام مسائل آگئے ہیں چونکہ فلسفہ اور اخلاق کا عنوان الگ آئے گا اس لئے ہم یہاں صرف تصوف کے مسائل سے بحث کرتے ہیں۔

وحدت وجود یہ مسئلہ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے صوفیانہ شاعری میں جو ذوق شوق، ہمہ اوست یعنی سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے۔ سب اسے بادہ مردانگی کا فیض ہے اس خیال کی ابتدا عشق حقیقی کے ہستیار سے ہوئی یعنی ارباب عرفان پر جب نشہ محبت کا غلبہ ہوتا تھا تو ان کو معشوق حقیقی (صانع کل) کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ شاعری نے اس حالت کی تصویر کھینچی، اوحدی کرمانی نے نفس انسانی کی ترقی کے جو مدارج لکھے ہیں آخری درجہ فنا کا قرار دیا ہے اور اس کی تعبیر اس طرح کی ہے۔

چوں دیدہ برفت و بمن بماندم	زائ پیش ندیدم، و نہ راندم
تا دیدہ بہ جائے بود، مے دید	چوں دیدہ نہ ماند، گوش بشنید
چوں دیدہ و گوش کو رو کر گشت	گفتار لہیا۔ زبان ہر گشت

لے ہا، غبار کے ذروں کو کہتے ہیں اور ہر اس قتل کو کہتے ہیں جس کا کچھ خون بہا نہ ہو، مراد یہ ہے کہ گفتگو اور زبان فنا ہو گئی۔



زیر حال پس از کسے نشان داد      بخشندہ عقل، نطق جاں داد  
 داں نکتہ کہ ایں چنین نکو گفت      چوں من نہ بدم بدان کہ او گفت  
 خود گفت حقیقت و خود را شنید      و آن روئے کہ خود نمود۔ خود دید  
 پس باش یقین کہ نیست واللہ      موجود حقیقی سوئے اللہ

شیخ سعدی زیادہ تشریح کے ساتھ لکھتے ہیں۔

تو ان گفتن ایں با حقایق شناس      ولے خردہ گیرند اہل قیاس  
 کہ پس آسمان وزیں چلیستند      بنی آدم و دام و دو کیستند  
 پسندیدہ پر سیدی لے ہشتند      بگویم اگر آید جوابت پسند  
 کہ ہاموں و دریا و کوہ و فلک      پری، آدمی زادہ، دیو و ملک  
 ہمہ ہرچہ ہستند زان کمتر اند      کہ با ہستیش نام ہستی برند  
 اس کے بعد ایک تمثیلی حکایت لکھی ہے کہ کسی نے پیچھے (جگنو) سے پوچھا کہ تم دن کو  
 کیوں نہیں نکلتے۔ اس نے کہا کہ میں تو دن رات ایک ہی جگہ رہتا ہوں۔ لیکن آفتاب کی  
 روشنی کے ہوتے میں لوگوں کو نظر نہیں آتا۔ یہی حال تمام عالم کا ہے کہ خدا کی ہستی کے  
 مقابلہ میں ان کا وجود اہل حال کو نظر نہیں آتا۔

اس وحدت کو وحدت شہود کہتے ہیں اور حضرت مجدد الف ثانی نے اسی کو اپنے  
 مکتوبات میں جا بجا ثابت کیا ہے۔

لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدت وجود کی حد تک پہنچا۔ یعنی کہ درحقیقت خدا کے سوا  
 کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں۔ یا یوں کہو کہ جو کچھ موجود ہے سب خدا ہی ہے  
 یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلام میں یہ خیال کیونکر آیا۔ آج کل کے ارباب تحقیق کی رائے ہے کہ



یونان اور ہندوستان اس خیال کے ماخوذ ہیں۔ کیونکہ ہندو اور یونانی دونوں ہمہ اوست کے قائل تھے لیکن اس کا تاریخی ثبوت ملنا مشکل ہے۔ زیادہ شبہ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ یونانی علوم و فنون کی توسیع و اشاعت کا جو زمانہ تھا یعنی پہلے دو تین صدیاں اس وقت یہ خیال نہیں پیدا ہوا تھا اس مسئلہ کی ابتدا یا ظہور شیخ محی الدین اکبر کے زمانہ سے ہوا جو شیخ سعیدی اور عراقی وغیرہ کا زمانہ ہے۔

بہر حال ہم کو اس وقت اس سے چنداں غرض نہیں کہ یہ خیال کب آیا، اور کہاں سے آیا، بلکہ یہ بحث کرنی چاہئے کہ اس مسئلہ کی حقیقت کیا ہے اور ہماری شاعری نے کیونکر اس مسئلہ کو ادا کیا ہے۔

علمائے اہل مادہ (میٹریلسٹ) اس بات کے قائل ہیں کہ عالم کا بنانے والا عالم سے کوئی الگ چیز نہیں۔ بلکہ ازل سے ایک مادہ ہے جس نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اختیار کرتا رہتا ہے۔ ابتدا میں چھوٹے چھوٹے ذرات تھے جن کو اجزائے ”دی مکرالٹسی“ کہتے ہیں، یہ اجزایا ہم ملے۔ اور ان کے ملنے سے زمین آسمان سیارے وغیرہ وجود میں آئے چونکہ ان ذرات میں حرکت اور قوت بھی ازل سے موجود ہے اس لئے یہ تغیرات خود اسکی ذات سے وجود میں آئے ہیں۔ کسی اور خالق یا صانع یا محرک کی ضرورت نہیں ہوتی۔

اس قسم کی وحدت وجود دہریوں اور مادیوں کا مذہب ہے، حضرات تصوفیہ اس وحدت کے قائل نہیں ہو سکتے۔ باینمہ اس قدر قطعی سمجھتے ہیں کہ ”جو کچھ ہے ایک ہی ذات ہے، موجودات خارجہ سب اسی کے شکونات ہیں“ اس صورت میں یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہو جاتا، کہ اس کی تعمیر سخت مشکل ہے۔ ہم نے اس مسئلہ پر شیخ محی الدین اکبر کی تحریریں دیکھی ہیں۔ مولانا عبد العالی بحر العلوم اور غلام محیی نے جو مستقل رسالے اس مسئلہ پر لکھے ہیں، وہ بھی



ہمارے پیش نظر ہیں۔ لیکن ہم ان کے سمجھنے سے عاجز ہیں۔ جو کچھ ان بزرگوں نے لکھا ہے  
ہمارے صوفی شعرائے اس سے زیادہ صاف اور روشن لکھا ہے اور ہم انہی کے خیالات کی  
نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں شعرائے صوفیہ نے اس مسئلہ کی مختلف تشریحات کی ہیں لیکن  
پہلے ان کا دعویٰ انہی کی زبان سے سنتا چاہئے۔ کیونکہ یہ پرمرزہ داستان ہے لیکن اسی  
وقت تک جب انہی کے لہجہ میں ادا کی جائے۔

سرمداگرش وفاست خودمے آید      ورامدش بجااست خودمے آید  
بیہودہ چرادرپے اومے گردی      سرمداگراو خداست خودمے آید

بکشودر صورت و معنی برما      بگرفت رہ دینی و عقبے برما  
خود را دیدیم و نحو او گردیدیم      ہم از ما کرد حق تجھے برما

خود ساخت خدا بلندی پستی را      پا و سر و ہوشیاری و مستی را  
تا کے گوئی کہ ہستی ما غیر است      بس کن بہ خدا دہ دگر این ہستی را

تا محو شدم آں رخ ہر آئین را      ہر ذرہ چو من نمود جسم دیں را  
خواہم کہ ہمیشہ راز او فاش کنم      عالم ہمہ اوست با کہ گویم این را

در عالم اگر ہزار بیندیکے است      لیک آناں را کامل یقین اندیکے است  
اجزائے کتاب مختلف مے آید      کل را چو بگردند بہ بیندیکے است



چوں رہر و عشق سر بر آرد از پوست  
بیش از دو قدم نیست رہ او تا دست  
در یک قدمش ز حبلہ اقرب بیند  
در یک قدم دیگر بہ بیند ہمہ اوست

ہر چند درین راہ طلب کار گرست  
بیچارگی و نیاز را ہم اثر است  
ہر کس گرفت یارے و من از عجز  
یارے کہ بہن از ہمہ نزدیک است  
یعنی سخن اقرب الیہن جبل الوریہ

ہم سایہ نشین و ہم ہمہ ہمہ اوست  
در دلق گدا و اطلس شہ ہمہ اوست  
در انجمن فخر و نہان خانہ جمع  
باند ہمہ اوست ثم باند ہمہ اوست

ہر کس نہ گذر بہ عالم با انداخت  
گم گشت و وجود خویش از ما انداخت  
منصور کہ محو ال انا الحق شد و رفت  
او قطرہ خویش را بہ دریا انداخت  
فلسفہ میں یہ مسئلہ محض ایک بے اثر اور مادی بحث ہے۔ یعنی ازل میں اجزائے  
میکراطیسی تھے وہ مل کر مادہ بنا۔ مادہ نے مختلف صورتیں اختیار کر لیں لیکن تصوف میں  
یہ مسئلہ ہمہ تن روحانیت ہے، تصوف کی نظر میں تمام عالم شاہد حقیقی کا جلوہ ہے یہ  
جو کچھ نظر آتا ہے اس کے کرشمے اور ادائیں ہیں۔ ایک روح ہے جو تمام اشیاء میں  
ساری ہے۔ ایک نور ہے جس سے تمام فضا کے ہستی روشن ہے۔ ایک آفتاب ہے  
جو ہر ذرہ میں چمک رہا ہے۔

عالم طبیعیات میں انسان ایک حقیر اور کمزور مخلوق ہے لیکن تصوف میں یہ  
وہ ذرہ ہے جو آفتاب سے ٹوٹ کر آیا ہے اور پھر آفتاب بن جائیگا۔ قطرہ ہے جس نے



دریا کو آغوش میں چھپا رکھا ہے۔ نقطہ ہے جو دائرہ سے ہمروش ہے۔

گاہے بہ فلک مہر درخشاں بودم      گاہے بہ ہوا ذرہ پویاں بودم  
گاہے چل و گاہے تن و گاہے جاں بودم      زیں پس ہمہ آں شوم کہ ہم آں بودم  
ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہے کہ فلسفہ کو اس کے ثابت  
کرنے میں نہایت دقتیں پیش آتی ہیں تاہم جس قدر فلسفہ ثابت کر سکا تصوف نے اس سے  
زیادہ روشن اور مدلل طریقہ سے ثابت کیا اور لطف یہ کہ شاعرانہ انداز میں مطلق فرق نہ آیا  
بلکہ انداز بیان کی رعنائی اور بڑھ گئی۔ تصوف نے اس مسئلہ کی مختلف تعبیریں کیں ہیں  
جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

(۱) خدا ہستی بحت، یعنی وجود مطلق ہے۔ یہی وجود مقید ہو جاتا ہے یعنی مختلف  
صورتیں اختیار کرتا ہے اور مختلف نام سے پکارا جاتا ہے تمام عالم اور موجودات عالم  
اسی وجود مطلق کے شخصیات ہیں۔ اسی بنا پر حضرت فرید الدین عطار فرماتے ہیں کہ  
الموحید اسقاط الاضافات۔

آب در بحر بیکراں آب است      در کنی در سب وہاں آب است  
ہست توحید مردم بے درد      حصر نوع وجود در یک فرد  
لیک غیر خداے عز و جلال      نیست موجود نزد اہل کمال  
وحدت خاصہ شہوداں است      معنی وحدت وجوداں است

(۲) آفتاب کی روشنی ایک ہے لیکن آئینہ میں، پانی میں، ذرہ میں اس کی صورتیں  
بدل جاتی ہیں۔ کہیں تیز ہو جاتی ہے کہیں دھندلی، کہیں اس قدر روشن کہ آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں  
اگر آئینہ پانی۔ ذرہ فنا ہو جائیں تو روشنی میں کچھ نقصان نہ آئے گا اس کو ان چیزوں کے



قنا ہونے سے کچھ نقصان نہ پہنچے گا۔

از موت و حیات چند پُرسی از من خورشید بہ روز نے در افتاد و برفت  
(۱۳) اعداد میں قدر ہیں اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ مثلاً دس چند اکائیوں کے  
مجموعہ کا نام ہے۔ لیکن اکائی اور دس میں کوئی فرق نہیں۔ یعنی کوئی نئی چیز اس اکائی میں  
شامل نہیں ہوئی۔ بلکہ اسی اکائی کو دس دفعہ شمار کیا تو دس بن گیا۔ اسی طرح تمام عالم ذات  
واحد ہے مرتبہ کثرت میں مختلف اور متعدد معلوم ہوتا ہے۔

این محض وحدت است تہ تکرار آمدہ

(۱۴) انسان کے جسم میں مختلف اعضاء ہیں، ہر عضو کا کام جدا ہے صورتیں جدا ہیں  
لیکن ایک روح ہے جو تمام اعضا میں ساری ہے۔ اعضا کا ایک ذرہ بھی اس روح سے  
خالی نہیں۔ تاہم روح کی کوئی خاص جگہ نہیں ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں، سینکڑوں اعضا  
اور ہزاروں لاکھوں رگیں اور عصاب الگ الگ کام کر رہے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہی  
ایک روح سب کچھ کر رہی ہے۔ وہ نہ ہو تو کچھ نہیں۔ سب خاک کا ڈھیر ہے۔ اسی طرح تمام  
عالم ایک ہستی خاص ہے۔ اس کے لاکھوں کروڑوں اجزاء ہیں سب گونا گون اور  
مختلف الصورتہ ہیں، سب الگ الگ ہیں۔ لیکن درحقیقت اس جسم اکبر میں بھی ایک روح  
ہے اور وہی سب کچھ کر رہی ہے۔ وہ ایک ایک ذرہ میں ساری ہے۔ وہ ہر جگہ ہے اور  
کہیں نہیں اس کا نہ کوئی چیز ہے نہ جہت نہ سمت اور پھر سب کچھ ہے، یہی روح ہے جس کو  
ہم خدا کہتے ہیں۔ اور وحدت وجود کے یہی معنی ہیں۔

اے از تو حقیقت تو۔ بس ناپیدا باآں کہ توئی زہرچہ پیدا پیدا

تو حید طلب، عین ہمہ ہشیار شو بچو یک جان در ہمہ اعضا پیدا



حق جان جہاں بہت جہاں جملہ بدن ارواح و ملائکہ حواس این تن  
 افلاک و عناصر و موالید اعضاء تو حید ہیں است و گر ماہمہ فن  
 (۵) آئینہ میں جب کسی چیز کا عکس پڑتا ہے تو گویہ عکس مجسم ہو کر نظر آتا ہے لیکن وہ  
 درحقیقت کوئی چیز نہیں جس چیز کا عکس ہے وہ ہٹ جائے تو پھر وہاں کچھ بھی نہیں جس کا  
 عکس تھا وہ تو آب بھی موجود ہے لیکن عکس کا پتہ نہیں۔ اسی طرح دھوپ میں آدنی کا جو  
 سایہ نظر آتا ہے یہ سایہ درحقیقت کوئی چیز نہیں۔ اسی طرح اصل میں ایک ذات واحد موجود ہے  
 یہ تمام عالم گونا گون مخلوقات اس کے اظلال اور پرتو ہیں۔

تاجنیش دست ہست مادام	سایہ متحرک است ناکام
چوں سایہ زدست یافت مایہ	پس نیست خود اندر اصل سایہ
چیزے کہ وجود او بہ خود نیست	ہستیش نہادن از خود نیست
پس بادیقین کہ نیست واللہ	موجود حقیقی اسوئے اللہ

ہر چیز کہ آل نشان ہستی دارد یا پرتو روئے اوست یا اوست بہ ہیں  
 یہ سب اس مسئلہ (وحدت وجود) کی فلسفیانہ تعبیریں ہیں لیکن فارسی شاعر نے  
 اس مسئلہ کو جس جوش اور خروش اور گونا گون تخیلات کے ذریعہ سے ادا کیا وہ شاعری کا  
 انتہائی کمال ہے۔ ایک شاعر خود اس ذات واحد کو مخاطب کرتا ہے اور اس سے  
 پوچھتا ہے۔

گفتی کہ ہمیشہ من خمو شم گویا شدہ پس بہ ہرزباں کیست  
 تو کہتا ہے کہ میں ہمیشہ چپ رہتا ہوں تو یہ کون ہے جو ہرزباں میں بول رہا ہے



گفتی کہ نہ انم از دو عالم پیداشده در یگان یگان کیست  
 تو کہتا ہے کہ میں سب سے پوشیدہ ہوں تو یہ کون ہے، جو ایک ایک چیز میں نمایاں ہے  
 گفتی کہ نہ اینم و نہ آنم پس آنکہ ہم این بود ہم آن کیست  
 تو کہتا ہے کہ میں نہ یہ ہوں نہ وہ ہوں تو وہ کون ہے جو یہ بھی ہے اور وہ بھی  
 یہ مسئلہ اگرچہ فلسفیانہ مسئلہ تھا اور اس لحاظ سے شاعری کو جو درحقیقت تخیل کا  
 دوسرا نام ہے، اس سے کچھ تعلق نہ تھا تاہم فارسی شاعری کا آدھا سرمایہ ہی ہے، اس  
 عقدہ کا حل یہ ہے کہ گو مسئلہ کی اصلی حقیقت کچھ ہو لیکن صورت وہ سرتاپا حیرت ہے،  
 اور شاعری کی یہی بنیاد ہے۔ ہر چیز جو دل پر تعجب انگیزی کا اثر پیدا کرتی ہے حقیقی شعر ہے  
 فضا نے غیر محدود۔ بحر بے کران۔ سیارہ مائے غیر متناہی۔ باد صحرای موج دیا سب  
 مجسم شعر ہیں۔ اس بنا پر وحدت وجود کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے۔ ہر چیز خدا ہے  
 تمام عالم اس کے اشکال گونا گوں ہیں۔ ایک ہستی مطلق، عام بھی ہے۔ خاص بھی مطلق بھی  
 مقید بھی۔ کلی بھی۔ جزئی بھی۔ جوہر بھی ہے۔ عرض بھی۔ سیاہ بھی ہے سفید بھی۔ اس سے بڑھ کر  
 شاعری کیا ہو سکتی ہے؟ یہی وجہ ہے کہ تخلیل نے اس مضمون میں اس قدر عمل کیا کہ  
 چھ سو برس سے اس بات کو کہتے آتے ہیں پھر بھی نہ ختم ہوتی ہے اور نہ اس کی دل آویزی میں  
 کمی ہوتی ہے صوفیہ شعر کی شاعری کی تمام کائنات یہی ہے معجزی نے تمام دیوان میں  
 ایک حرف بھی اس کے سوا نہیں کہا۔ ہزاروں پہلو سے یہ مضمون ادا ہو چکا ہے پھر بھی  
 نئے نئے پہاڑ نکلے آتے ہیں۔

مشکل حکایت ہے کہ ہر ذرہ عین است  
 امانے تو ان کہ اشارت بہ او کنند



درپردہ و برہمہ کس پردہ مے دری      باہر کسے و با تو کسے اوصال نیست

در ہر چہ بن گرم تو بہ دیدار بودہ      اے نامودہ رخ تو چہ بسیار بودہ

ایں عالم صورت است و ما در صورت      معنی نتوان دید مگر در صورت

در صورتِ قطرہ سر بسر دریا یم      تو ذرہ میں مہر جہاں آرا یم  
گویند کہ گنہ ذاتِ او نتوان یافت      مایافتہ ایم ایں کہ کنش مایتم  
یہ سنا جب تک صرف زبان پر رہتا ہے فلسفہ یا شاعری ہے لیکن جب دل پر اس کا  
استیلا ہو جاتا ہے تو ایک عجب لذت بخش کیفیت طاری ہوتی ہے، دنیا کی کوئی  
ناگوار چیز اگر انہیں معلوم ہوتی۔ سب میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے۔ سب میں اسی کی خوشبو آتی  
ہے۔ دوست دشمن، گبر و مسلمان کی تمیز اٹھ جاتی ہے اسی عالم کو ایک شاعر ادا کرتا ہے۔  
عارف ہم از اسلام خراب است ہم کفر      پروانہ چرخِ حرم و دیرندانہ  
اس کا اخلاق پر نہایت عمدہ اثر پڑا اور یہی وجہ ہے کہ اخلاقی شاعری جو تصوف سے  
نکلے، گبر و مسلمان کے تفرقہ سے خالی ہے، بوستان کی وہ حکایت تم کو یاد ہوگی کہ حضرت  
ابراہیم نے ایک گبر کو اس بنا پر دسترخوان سے اٹھا دیا کہ وہ گبر تھا۔ اسی وقت فرشتہ  
نازل ہوا اور خدا کا پیغام لایا۔

منش دادہ صد سال روزی جان      تر انفرت آمد از ویک زمان

یعنی میں نے اس کو سو برس تک زندگی اور روزی می تم دم بھر بھی اسکے ساتھ نہ گذارے



حائسہ باطنی | جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں تصوف کی اصلی بنیاد علم باطن ہے اہل باطن کے نزدیک تمام شیاور اور خصوصاً معارف الہی کے ادراک کے دو ذریعے ہیں۔ ایک عقل جو حواس کے ذریعہ سے معلومات ہم پہنچاتی ہے اور پھر ان کو تجرید، تحصیل اور ترکیب دے کر نتائج کا استنباط کرتی ہے۔ اس کو علم ظاہر کہتے ہیں۔ دوسرے قلب یا روح جو مشق اور ریاضت اور تصفیہ سے بغیر حواس کی اعانت کے ادراک کرتی ہے۔ یہ ادراک نہایت راسخ ہوتا ہے، وہ ایک سلی بخش کیفیت پیدا کرتا ہے اور شک اور احتمال کے خدشہ سے پاک ہوتا، عارف کی آنکھیں بند ہوتی ہیں۔ لیکن وہ دل کی آنکھوں سے علانیہ اشیاور کا مشاہدہ کرتا ہے اس کے ساتھ ایک لذت محسوس ہوتی ہے۔ یہ کیفیت بیان میں نہیں آسکتی اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے عی ذوق ایں بادہ ندانی بخاراتا نہ ہستی

شیخ بوعلی سینا جب سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور اپنی تحقیقات بیان کیں تو آپ نے فرمایا کہ ”آپچہ میدانی مے بنیم“ یہی چیز ہے جس کو اصطلاح تصوف میں مشاہدہ، کشف اور الہام کہتے ہیں یہ قوت بعض انسانوں میں کامل اور فطری ہوتی ہے۔ یہ لوگ اولیاء کہلاتے ہیں بعضوں میں مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتی ہے، تاہم استعداد میں نہایت فرق مراتب ہوتا ہے اور اسی فرق مراتب کے لحاظ سے اولیاء کے طبقات قائم ہوتے ہیں مولنا روم نے اس ادراک باطنی کو ثنوی میں جا بجا نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ رُوح کی کئی قسمیں ہیں، ایک جانوروں اور انسانوں دونوں میں مشترک ہے یہ روح حیوانی ہے، ایک وہ ہے جو انسان کے ساتھ مخصوص ہے۔

غیر عقل و جان کہ در گاؤ و خراست آدمی را عقل و جانے دیگر است  
اس سے بالاتر ایک رُوح ہے جو انبلیا اور اولیاء کے ساتھ مخصوص ہے وہ انسانی



روح سے اسی قدر بلند ہے جس قدر انسانی روح، روح حیوانی سے بالاتر ہے۔

باز غیر عقل و جان آدمی ہست جانے در پستی و در ولی

فلسفیوں کے نزدیک انسان کلی منوطی ہے۔ یعنی تمام انسان انسانیت کے لحاظ سے یکساں ہیں۔ لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان کلی مشکک ہے، یعنی جس طرح سردی گرمی کے مراتب میں اختلاف ہے، کوئی چیز نہایت گرم ہے اور کوئی کم، اسی طرح خود انسانیت کے مراتب مختلف ہیں۔ انسان کی اصلی حقیقت اور اک اور تعقل ہے۔ اس لئے جس میں زیادہ ادراک ہے وہ زیادہ انسان ہے۔ مولنا روم فرماتے ہیں۔

جان نباشد جز خمر در آزمون ہر کرا افزوں خبر، جانش فروں

جان صرف ادراک کا نام ہے اس لئے جس کا ادراک زیادہ ہے۔ جان بھی زیادہ ہے

انسانیت کا اعلیٰ مرتبہ نبوت ہے۔ عام انسانوں میں اور انبیاء میں وہی فرق ہے جو مختلف حیوانات میں ہے۔ حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان نوع نہیں بلکہ جنس ہے اور اس کے افراد میں وہی تفاوت ہے جو جنس کے انواع میں ہوتا ہے۔ انسانوں میں یہ اختلاف مراتب اسی روح کی بنا پر ہے جو روح انسانی سے بالاتر ہے۔ کشف والہام اسی روح کا خاصہ ہے۔ اسی بنا پر حضرات صوفیہ کے نزدیک جو علم قیاسات اور استدلال سے حاصل ہوتا ہے ہیج ہے۔

پائے استدلالیاں چو ہیں بود پائے چو ہیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کارے دیں بے فخر رازی، رازدار دیں بدے

جو معلومات استدلال اور قیاس سے حاصل ہوتے ہیں گو کتنے ہی یقینی ہوں لیکن شک اور احتمال سے خالی نہیں ہو سکتے۔ فلسفہ کے مسائل میں سخت اختلاف رائے ہے اور دونوں



طرف نہایت بڑے بڑے فلسفی ہیں۔ یہ رائیں اکثر باہم متناقض ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ دو متناقض مسائل میں سے ایک ہی صحیح ہوگا۔ یورپ اس درجہ تک پہنچ چکا، لیکن ہر فلسفی کی رائے دوسرے فلسفی سے مختلف ہے۔ بخلاف اس کے کشف اور مشاہدہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے قطعی ہوتا ہے اور قطعی ہو یا نہ ہو لیکن دل کو اس سے تسلی ہو جاتی ہے وہ طبیعت کو کامل سکون اور دل میں ایک مطمئن خوشی اور ذوق پیدا کرتا ہے جس شخص پر خود یہ حالت طاری نہ ہو۔ وہ اس علم (باطن) پر بھی طرح طرح کے شبہ قائم کر سکتا ہے لیکن کشف اور مشاہدہ کے بعد تمام شکوک اور احتمالات دفعۃً فنا ہو جاتے ہیں عقل اور کشف کے فرق کو خواجہ حافظ نے اس شعر میں ادا کیا ہے۔

آں ہمہ شعبہ ہا عقل کہ میکرو آنجا سامری پیش عصا وید بیا مے کرد

جب یہ علم ہو جاتا ہے تو تمام ظاہری علوم حقیر اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، اور بے ساختہ اس قسم کے الفاظ زبان پر آتے ہیں۔

چند چند از حکمت یونانیان حکمت ایمانیان را ہم بخوان

جو علم استدلال سے حاصل ہوتا ہے صوفیہ اس کو عقلی کہتے ہیں اور جو علم مجاہد اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اس کا نام عرفان ہے ان دونوں کا فرق ایک صوفی شاعر نے اس طرح ادا کیا ہے۔

چشم آں باشد کہ نہ فلک را بیند چشمے کہ بہ نور مہر بیند کورست

آنکھ وہ ہے جو خود دیکھتی ہے۔ جو آنکھ آفتاب کی روشنی کی محتاج ہے وہ اندھی ہے

ارباب سفسطہ کہتے ہیں کہ اصل حقیقت نہ کسی کو معلوم ہے نہ معلوم ہو سکتی ہے، صوفی کہتے ہیں۔



زہارِ مگو کہ رہرواں نیز نہیںد کامل صفاتِ بے نشان نیز نہیںد  
 ہرگز یہ نہ کہو کہ رہرو اور کامل لوگ نہیں ہیں  
 زیں گو نہ کہ تو محرمِ اسرار نہ مے پنداری کہ دیگران نیز نہیںد  
 تم واقف راز نہیں ہو۔ تو سمجھتے ہو کہ اور لوگ بھی نہیں ہیں  
 حضراتِ صوفیہ جو کچھ کہتے ہیں وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے کچھ دیکھا ہے۔ ورنہ محض  
 قیاس اور استدلال میں یہ ذوق، یہ جوش و خروش نہیں ہو سکتا ہے۔

گفتگو کیساں نباشد غافل و ہشیار و نفس باشد تفاوتِ خفتہ و بیدار  
 صوفیانہ انداز چونکہ بہت مقبول ہوا اس لئے تمام شعرا اسی انداز میں کہنے لگے۔ عرفی،  
 نظیری، طالب، مختتم، شفقانی سب یہ بولی بولتے ہیں لیکن صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ نری  
 نقالی ہے، پھول ہیں لیکن خوش بو نہیں۔ شراب ہے لیکن نشہ نہیں جس ہے لیکن لفریبی نہیں۔  
 قالب ہے لیکن روح نہیں۔ بخلاف اس کے مولانا روم، سنائی، اوحدی۔ سلطان ابوسعید کا  
 لفظ لفظ بتاتا ہے کہ کہاں سے نکلے ہیں۔

گویند ہر آں کہ یافت خامش گردو نے نے غلط است آنکہ یاد گوید  
**کشف حقائق** تصوف کی اصل یہی مسئلہ ہے، تصوف کا دوسرا نام "حقیقت" ہے اور اسی بنا پر  
 ہے کہ تصوف کی غرض و غایت یہی ہے۔ اگرچہ تصوف کو براہِ راست تمام اشعار سے بحث  
 نہیں یہ حکما کا کام ہے تصوف کو صرف اس بات سے غرض ہے کہ انسان کا مطلوب اصل  
 کیا ہے؟ لیکن چونکہ اس نتیجہ تک پہنچنے اور اس کے حاصل کرنے کے لئے عام طور پر حقائق  
 اشعار سے بحث کرنی پڑتی ہے اس لئے یہ دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اس کو ایک خاص  
 مثال میں سمجھا چاہئے مثلاً تصوف میں عشق حقیقی کی تعلیم دی جاتی ہے یعنی یہ کہ



جمال صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے اس لئے وہ عشق و محبت کے قابل ہے۔ باقی جن اشخاص یا جن چیزوں کو ہم حسین اور جمیل سمجھتے ہیں، یہ واقع میں حسین اور جمیل نہیں یہ بات بظاہر خلاف عقل معلوم ہوتی ہے۔ ایک حسین خوب رویا ایک خوشنما پھول کے حسن کا کیونکر انکار ہو سکتا ہے؟ اس شبہ کے رفع کرنے کے لئے حسن و جمال کی عام حقیقت سے بحث کرنی پڑتی ہے اور ثابت کرنا پڑتا ہے کہ ان چیزوں میں اصلی جمال نہیں ہے۔ اس طرح یہ بحث زیادہ وسیع ہو جاتی ہے۔

اسی طرح تصوف کی تعلیمات میں اکثر باتیں عام مسلمات کے خلاف معلوم ہوتی ہیں اس لئے حقائق اشیاء کی بحث تصوف کا ایک مستقل عنوان ہو گیا ہے جس کو ہم اجمالی طور سے لکھتے ہیں۔

۱) تصوف میں یہ تلقین کی جاتی ہے کہ اکثر چیزوں کی نسبت لوگوں کا جو علم ہے وہ صحیح نہیں، حقائق اشیاء کے متعلق عام غلطیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ جن چیزوں کو ہم جس طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں حقیقت میں اس طرح نہیں ہیں۔ اس مسئلہ کی تلقین کے وقت علم تصوف سفسطہ کے قریب آ جاتا ہے یعنی ہر چیز کی نسبت شک پیدا کر دیتا ہے۔

غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ جو چیزیں بظاہر محسوس اور مشاہد اور زیادہ نمایاں ہیں وہ اصلی نہیں ہیں، بلکہ اصلی وہ چیز ہے جو مخفی اور کم نمایاں ہے۔ مثلاً ہوا جب چلتی ہے تو ہم کو جو چیز آنکھ سے متحرک محسوس ہوتی ہے وہ خاک اور غبار ہے۔ ہوا کو ہم بالکل نہیں دیکھتے۔ لیکن یہ بظاہر ہے کہ دراصل متحرک ہوا ہی ہے۔ خاک میں اسی نے حرکت پیدا کی ہے۔

بحر اپوشید و کف کر و آشکار      باد اپوشید و نمودت غبار

دریا کو چھپایا اور کف کو نمایاں کیا ہے      ہوا کو چھپایا اور غبار کو ظاہر کیا



خاک بر یاد است بازی مے کند کج نمائی عشوہ سازی مے کند  
 یعنی خاک بیج اور بے قدر ہے۔ لیکن جلوہ نمائی کرتی ہے۔ ہو احوال چیز ہے وہ روپوش ہے  
 خاک، بچوں آلہ در دست باد باد راں عالی و عالی نثر اد  
 تا ہم خاک ہوا کے ہاتھ میں گویا ایک آلہ ہے اس لئے ہوا ہی کو عالی رتبہ سمجھنا چاہئے  
 طبیعیات میں تمام مسائل کی بنیاد محسوسات پر رکھی جاتی ہے اس لئے اس میں  
 زیادہ مصروف ہونے سے محسوسات کا اس قدر دل پر اثر چھٹا جاتا ہے کہ یقین ہو جاتا ہے  
 کہ جو چیز محسوس نہیں وہ خیالی اور وہی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ طبیعیات جاننے والے مجردات  
 اور روحانیات کے منکر ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ انکار کا یہ سلسلہ خدا تک پہنچتا ہے  
 کیونکہ وہ اعلیٰ المجردات ہے لیکن تصوف میں سب سے مقدم اور ضروری تربیتی مسئلہ ہے  
 کہ ظاہری حس کا اعتبار نہیں۔ غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ خود محسوسات میں فرق  
 مراتب ہے یعنی بعض چیزیں علانیہ مشاہد اور محسوس ہوتی ہیں بعض آثارات اور علامات کے  
 ذریعہ سے اور بعض صرف دلائل اور نتائج سے ثابت ہوتی ہیں اب اگر محسوس ہونے پر  
 مدار ہوتا تو چاہئے تھا کہ جو چیز زیادہ محسوس ہوتی زیادہ اصلی ہوتی۔ لیکن حالت برعکس ہے  
 جب ہوا چلتی ہے تو خاک یا غبار نظر آتا ہے، ہوا نظر نہیں آتی لیکن اصل میں ہوا ہی نے  
 غبار کو حرکت دی ہے۔ پھول آنکھ سے نظر آتا ہے لیکن اصل چیز خوشبو ہے وہ نظر نہیں آتی۔  
 جسم زیادہ محسوس ہے لیکن اصل چیز جان یا روح ہے جو نظر نہیں آ سکتی،  
 افعال اور اعمال علانیہ محسوس ہوتے ہیں لیکن جو چیز افعال اور اعمال کا سبب ہے،  
 یعنی ارادہ یا فکر وہ دیکھنے یا سننے کی چیز نہیں۔ الفاظ زیادہ محسوس ہیں لیکن اصلی چیز  
 معنی ہیں جو کسی حاسہ ظاہری سے محسوس نہیں ہو سکتے، غرض جس قدر زیادہ غور کیا جائے



معلوم ہوتا ہے کہ محسوسات میں بھی وہی چیزیں اصلی وجود رکھتی ہیں جو کم محسوس ہیں اور مجرد ہیں اور جس قدر کم محسوس ہیں اُسی قدر ان میں زیادہ اصلیت اور قوت ہوتی ہے۔ ہوا آنکھ سے نظر نہیں آتی لیکن ہوا کا ایک طوفان عالم کو زیر و زبر کر دیتا ہے۔ فکر اور ارادہ محسوس چیزیں نہیں لیکن دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے انہیں کی بدولت ہوتا ہے۔ آج کل علمائے طبیعیات محسوسات پر زیادہ اعتبار کرتے ہیں۔ قدیم زمانہ میں معتزلہ کا بھی یہی حال تھا اسی بنا پر حضرات صوفیہ ہر شخص کو جو مادہ پرست اور حاسہ پرست ہو معتزلی کہتے ہیں۔

ہر کہ در حس ماند و معتزلی است گرچہ گوید شنی ام از جاہلی است  
اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مادہ سے مجرد ہونا حقیقی وجود ہے اور جس قدر زیادہ مجرد ہوگا اسی قدر وجود حقیقی کا زیادہ ظہور ہوگا چنانچہ موجودات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رتبہ جسم اُس سے بالاتر جان پھر روح پھر مجردات پھر باری تعالیٰ۔

صورت پرست لوگ ظاہری جن و جمال کو مطلوب اور محبوب خیال کرتے ہیں لیکن وہ خود اپنے مافی الضمیر کے سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں۔ ایک خوب رو و نوجوان جب مرجاتا ہے تو کچھ دیر تک اس کے ظاہری جن و جمال میں کچھ فرق نہیں آتا۔ لیکن اس کے چاہنے والے اب اس کی صورت پر نہیں مرتے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز پر وہ مر رہے تھے جمال ظاہری کے سوا کوئی اور چیز ہی تھی جو بظاہر محسوس نہیں ہوتی تھی۔

آنچہ معشوق است صورت نیست آں خواہ عشق این جہاں خواہ آں جہاں  
تمام موجودات پر غور کرنے سے یہ امر یقینی طور سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہر چیز کی دو حالتیں ہیں حقیقی اور مجازی یا واقعی اور نمائشی اور تصوف کا نام ترا حاصل اور منتہائے مقصد حقیقت کی جستجو اور حقیقت پرستی ہے۔ یہی حقیقت پرستی خدا کا اذعان دل میں پیدا



کرتی ہے۔ جب زیادہ غور سے نظر آتا ہے کہ تمام موجودات کا وجود غیر مستقل ہے، عارضی ہے، تغیر پذیر ہے تو اُس وجود کی تلاش ہوتی ہے جو اصلی اور حقیقی ہو۔ ازلی اور ابدی ہو۔ اس یقین سے تمام فانی چیزیں بے حقیقت نظر آتی ہیں۔ اور صرف ایک ذات واحد کی عظمت اور محبت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہر چیز کہ در خیر امکاں دیدم      با او ہمہ ہیچ بود و بے او ہمہ ہیچ  
اس شعر میں تمام کائنات کا ہیچ ہونا دونوں پہلوؤں سے ثابت کیا ہے۔ یعنی وجود حقیقی کے ساتھ ہی ہیچ ہیں۔ کیونکہ حقیقت کے سامنے مجاز کی کیا وقعت ہے اور جو حقیقی کے بغیر بھی ہیچ ہیں۔ کیونکہ بغیر اس کے وہ سرے سے موجود ہی نہیں ہو سکتے۔

زندہ در عالم تصویر ہیں نقاش است      خواب غفلت ہمہ را برزہ و بیدار یکے است  
جب حقیقت پرستی کا ذوق دل میں پیدا ہو جاتا ہے تو ہر چیز میں حقیقت کی تلاش ہوتی ہے اور وہی چیزیں محبوب معلوم ہوتی ہیں جو حقیقی ہیں مثلاً حسن، لذت اور مسرت انسان کے اصلی مطلوب ہیں۔ انسان جن چیزوں پر جان دیتا ہے، جن چیزوں کے لئے جدوجہد کرتا ہے، جن چیزوں کا شیفہ ہوتا ہے اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ان میں حسن یا لذت یا مسرت ہے۔ لیکن ان چیزوں میں بھی حقیقت اور مجاز کے مراتب ہیں۔ بچہ کھیل، تماشہ جھوٹی اور مصنوعی چیزوں کو پسند کرتا ہے جب ذرا بڑا ہوتا ہے اور اس کا مذاق کسی قدر صحیح ہونے لگتا ہے تو پسند کا معیار بھی ترقی کر جاتا ہے اور اب وہ ان چیزوں کو پسند کرتا ہے جن میں فی الجملہ واقعیت اور اصلیت ہوتی ہے۔ جب اُس کی عقل اور ادراک میں اور زیادہ ترقی ہوتی ہے تو یہ معیار اور ترقی کر جاتا ہے۔ ان مدارج میں جو فرق ہوتا ہے وہ دو چیزوں کے لحاظ سے ہوتا ہے، ایک وہی حقیقت اور مجاز، یعنی بچوں اور نوجوانوں کے



نزدیک جو چیزیں حسین، لذیذ اور خوشنما ہوتی ہیں۔ ان میں حقیقی حسن، حقیقی لذت اور حقیقی خوشنمائی نہیں ہوتی بلکہ عارضی اور ظاہری ہوتی ہے۔

دوسرا فرق اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ کچھ اور لوگوں کی مرغوبات اور مطلوبات وہ چیزیں ہوتی ہیں جو مادی ہوتی ہیں۔ بخلاف اس کے عاقل اور صاحب نظر جن چیزوں کو مطلوب قرار دیتا ہے اور جن کے لئے جانفشانیاں کرتا ہے وہ غیر مادی ہوتی ہیں مثلاً بچے کھانے، پینے، پننے، نقش و نگار پر جان دیتے ہیں جو مادیات ہیں بخلاف اس کے عقلاً علم و ہنر، عزت، بقائے نام اور شہرت کے طالب ہوتے ہیں اور یہ سب چیزیں غیر مادی ہیں۔ محض خیالی چیزیں ہیں۔ لیکن یہ معیار حقیقی معیار نہیں۔ انسان کا مقصد اس سے بھی بلند تر ہونا چاہئے۔ اور یہی چیز ہے جو **نصوف** کا مطلق نظر اور مرکز خیال ہے۔

حسن و جمال تمام عالم کو مرغوب ہے۔ بلکہ تمام عالم میں جس قدر چیزیں مرغوب اور مطلوب ہیں محض خیالی چیزیں ہیں کہ ان میں کسی نہ کسی قسم کا حسن ہے لیکن حسن میں بھی حقیقت اور مجاز کا فرق ہے۔ عام لوگ جن چیزوں کو حسین سمجھتے ہیں وہ حقیقی حسین نہیں ان کا حسن عارضی اور کسی اور حسن کا پر تو ہے۔ مثلاً اگر آفتاب کے عکس پڑنے سے دیوار روشن ہو جائے تو دیوار دراصل روشن نہیں۔ بلکہ اصل میں آفتاب روشن ہے۔ دیوار پر اس کا پر تو پڑ گیا ہے۔

گر شود پُر نور روزن یا سرا	تو دال روشن مگر خورشید را
در درو دیوار گوید روشنم	پر تو غیرے ندارم ایں منم
پس بگوید آفتاب اے نارشید	چونکہ من غائب شوم آید پدید

یعنی اگر مکان اور درِ کچھ روشن ہو جائے تو تم کو سمجھا چاہئے کہ آفتاب روشن ہے۔ درو دیوار اگر دیوئی



کریں کہ ہم خود روشن ہیں تو آفتاب کے گنا کہ جب میں غائب ہو جاؤں گا اس وقت یہ بات کھل جائے گی۔  
 اسی طرح تمام اشیاء میں جو حسن نظر آتا ہے وہ عارضی اور مستعار ہے اس لئے  
 ضرور ہے کہ کوئی جمال ہے جس کا پر تو جس چیز پر پڑ جاتا ہے اس میں حسن اور جمال آ جاتا ہے  
 یہی جمال حقیقی ہے جو تصوف کا مقصد اور غایت ہے۔

ذات باری (۱) دہریہ خدا کے منکر ہیں۔ سوفسطائیوں کو شک ہے فلسفی استدلال کے محتاج ہیں  
 لیکن ارباب حال کے نزدیک استدلال کی ضرورت نہیں۔ تمام عالم زمین آسمان آفتاب  
 مانتاب، ثابت، سیارے، دشت و چین۔ گل و خار، برگ و بار سب اس کی شہادت دے رہے  
 ہیں۔ وہ بہت پوشیدہ ہے لیکن اسی وجہ سے کہ بہت کھلا ہوا ہے۔ عطار ع  
 اے زہیدانی تو از بس ناپدید

بے شبہ وہ اس و آن دونوں سے بالاتر ہے لیکن اس لئے کہ وہ ایک ہی ساتھ اس بھی ہے  
 اور اس بھی، مغربی، ع پس آں کہ ہم آں، ہم آں، بود کیست؟  
 کیا یہ ممکن ہے کہ معلول ہو اور علت نہ ہو، اثر ہو اور موثر نہ ہو، ذرہ ہو آفتاب نہ ہو،  
 سایہ ہو اور دھوپ نہ ہو۔

عالم اثرات ذات یکتائی را روزے کہ درون آفتاب ہست کہ دید؟

صاراجمان اسی ذات یکتائی کی نشانی ہے ورنہ دن ہو اور آفتاب نہ ہو یہ کس نے دیکھا؟

سبحان اللہ حیرتے دارم سخت زان دیدہ کہ ذرہ دید و خورشید نہ دید

میان باغ گل سرخ مائے ہودارد کہ بوکنید و بان مرا چہ بودارد

(۲) معرفت باری میں عقل بیکار ہے عقل کے تمام تر اوراکات حواس کے مدرکات پر

بنی ہیں یعنی حواس جو ادراک کرتے ہیں عقل انہیں میں تحلیل یا ترکیب، تعمیم یا تفرید کا عمل



کرتی ہے لیکن ذات باری حواس کے مدرکات سے بالاتر ہے اس لئے عقل کی دسترس سے باہر ہے  
اسی بنا پر اربابِ طال کے نزدیک عقل کے مدرکات ادنیٰ مرتبہ کی چیزیں ہیں۔

عقل جزئی کے توان گشت بر قرآن محیط      عنکبوتی کے تواند کرد سیر غے شکار  
یعنی عقل معارف قرآنی کا احاطہ نہیں کر سکتی، ایک مگرطی سیرغ کو کیونکر شکار کر سکتی ہے  
زائد کہ ہم خیال و خواب است اورا      رہے نہ بروں خاک آب است اورا  
اورنگ ہی جوید و حق بے رنگ است      آں چشم نہ چشم بل حجاب است اورا  
یعنی علمائے ظاہر کا علم خیال اور خواب ہے کیونکہ آب و خاک (مادیات) سے آگے نہیں  
بڑھتے یہ لوگ رنگ ڈھونڈھتے ہیں اور خدا بے رنگ ہے اس لئے ان کی آنکھیں آنکھیں  
نہیں بلکہ حجاب ہیں۔

(۳۱) تزکیہ نفس اور مجاہدہ سے روح کو ایک اور ایک غیبی حاصل ہوتا ہے۔ عرفان الہی کا  
یہی ذریعہ ہے۔ اس کو علم باطن۔ مشاہدہ۔ القا۔ کشف وغیرہ کہتے ہیں۔ اسی سے بھی گو خدا کی  
ذات و حقیقت نہیں معلوم ہو سکتی کیونکہ وہ ہر حالت میں انسان کے دسترس سے بالاتر ہے  
لیکن صفات اور شیونات الہی کی تجلیاں روح پر پڑتی ہیں اور ہر شخص بقدر استعداد عرفان کا  
مرتبہ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ درجہ درس و تدریس تعلیم و تعلم سے حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ تزکیہ نفس اور  
تجربہ و فنا سے حاصل ہوتا ہے۔ جس قدر انسان علائق دنیوی سے بے تعلق ہو، رسوم و قیود سے  
آزاد ہو جائے اسی قدر اس درجہ میں ترقی ہوتی ہے۔

در مذہب عاشقان قرار دگر است	دیں بادۂ تاب را خمار دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد	کار دگر بہت و عشق کار دگر است
ہر کسے ز اندازہ روشن ولی	غیب را بیند بقدر صیقلی



یعنی ہر شخص جس قدر نفس کا تزکیہ کرے گا اُسی قدر اُس کو عالم غیب کا ادراک ہوگا اور چونکہ انسان کی  
تقدار کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں اس لئے ہر شخص کو جہاد اور اک اور جہاد عرفان ہوتا ہے ع  
ہر عاشق راز تو وصالِ دگر بہت

اس سے زیادہ صاف ایک اور عارف کہتا ہے۔

ساقی بہ ہمہ بادہ زیک خم دہدا ما در مجلس اومستی ہر یک شرابے بہت  
یعنی ساقی سب کو ایک ہی خم سے شراب دیتا ہے لیکن جو لوگ پیتے ہیں ان کو الگ الگ شراب کا نشہ چڑھتا ہے  
یہ مرتبہ عقل اور علم سے نہیں حاصل ہوتا بلکہ تجرید مجاہدہ اور ریاضت کے بعد خود بخود دھڑکتا  
فیضان ہوتا ہے۔

ہر چیز تو اور اتنی دینی دیدن او بتواند بتو نمودن خود را  
یعنی اگرچہ تم اس کو نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن وہ خود تم کو اپنے آپ کو دکھلا سکتا ہے  
علمائے ظاہر خدا کی ذات و صفات جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ انسانی ہی اخلاق اور  
اوصاف سے ماخوذ ہے۔ مثلاً انسان کے کمال اور عظمت کا اعلیٰ تر درجہ یہ ہے کہ صاحب  
اقتدار ہو۔ فیاض ہو۔ عالم ہو۔ عادل ہو۔ اسی پیمانہ کو زیادہ بلند کر دیا جائے تو یہ خدا کی تصویر ہے  
اور چونکہ کمال کا معیار ہر شخص کے نزدیک مختلف ہے اس لئے خدا کے اوصاف میں بھی  
اختلاف ہے۔ مثلاً ایک اشعری خدا کی یہ تعریف کرتا ہے۔

اگر در دہد یک صلای کریم عزرا یل گوید نصیبے بزم  
بہتہ دید گہر کشد تیغ حکم بماند کرد بیان صم و بجم  
یعنی اگر خدا اپنی مہربانی کا اعلان دے تو شیطان کہے گا کہ مجھ کو بھی کچھ حصہ ملنا چاہئے اور  
اگر غضب میں آئے تو فرشتوں کے واسطے جاتے رہیں گے۔



لیکن ایک فلسفی کے نزدیک یہ خدا کی نہیں بلکہ چنگیز خاں کی تصویر ہے جس کے لطف و کرم کا کوئی اصول نہیں۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور لوگ اپنے اپنے معیار کمال کے موافق کرتے ہیں لیکن وہ اور ہی کچھ ہے۔

برافس گن پردہ تا معلوم گردد کہ یاراں دیگرے راعے پرستند  
یعنی اے خدا تو اپنے چہرہ سے پردہ اُلٹ دے تو یہ کھل جائے کہ لوگ کسی اور کو پوج رہے ہیں۔  
آناں کہ وصفِ حق تو تقریرے کنند خوابِ ندیدہ را ہمہ تعبیرے کنند  
یعنی جو لوگ تیرے جمال کی حقیقت بیان کرتے ہیں وہ اُس خواب کی تعبیر کہتے ہیں جو انہوں نے دیکھا نہیں۔ اولاً تو خواب خود ایک وہی چیز ہے۔ پھر خواب دیکھا بھی نہیں اور اس کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ تعبیر خود بھی کوئی یقینی چیز نہیں۔

[فنا] عجیب بات ہے انسان بالطبع موت اور نیستی کے نام سے گھبراتا ہے لیکن صوفیہ اس کے طالب ہیں اور تصوف میں سالک کے لئے جو مقامات مقرر ہیں ان میں فنا گویا آخری منزل ہے اس کے بعد ہے تو فناء الفنا ہے کہ وہ بھی فنا ہی کی ایک دوسری صورت ہے۔  
فنا سے تصوف کو مختلف حیثیتوں سے تعلق ہے۔

(۱) مادہ پرستوں کا یہ خیال ہے کہ آئندہ زندگی کوئی چیز نہیں۔ انسان کی ترکیب غرضی جب تک قائم ہے زندہ ہے جب عناصر الگ ہو گئے فنا ہو گیا۔ اب دوبارہ رُوح کا پیدا ہونا یا باقی رہنا خیالی باتیں ہیں۔

توز نہ اے غافل ناداں کہ ترا در خاک کنند و باز بیروں آرند  
تم سوتا نہیں ہو کہ تم کو زمین میں گاڑ کر پھر نکالیں گے



اس خیال کو صوفی شعرا نے نہایت پُر زور اور لطیف پیرایوں میں بٹل کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ تم نے کس چیز کو فنا ہوتے دیکھا؟ دنیا میں کوئی چیز پیدا ہو کر فنا نہیں ہوتی۔ البتہ صورتیں بدل جاتی ہیں تو انسان کیوں فنا ہوگا۔

کدام دانہ فرو رفت در زمین کہ نہ ت  
چرا بہ دانہ انسانیت این گماں باشد  
وہ کونسا دانہ ہے جو زمین کے اندر گیا اور نہ اُگا، پھر انسان کی نسبت تم ایسا کیوں خیال کرتے ہو  
صوفیہ کہتے ہیں کہ فنا بقاء کا دیا چہ ہے، ہر یا وجود نئے عدم کا محتاج ہے۔ نئے نئے  
عدم نہ ہوں تو نئی نئی ہستیاں وجود میں نہ آئیں۔ ترقی دراصل فنا اور عدم ہی کا نام ہے  
یعنی پچھلی صورت فنا ہوتی ہے۔ اور ترقی کر کے نئی صورت پیدا ہوتی ہے اگر ایک ہی حالت قائم  
رہتی تو ترقی کی رفتار رک جاتی۔ مولانا نے اس سلسلہ کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔

تو از ازل روزے کہ در ہست آمدی آتش یا خاک یا بادی بدی  
تم جس دن پیدا ہوئے اس سے پہلے خاک یا اور کوئی عنصر تھے  
گر بر اں حالت تر ابو دے بقاء کے رسیدے مگر ترا ایں ارتقا  
اگر تم اسی پہلی حالت پر رہتے تو یہ ترقی کہاں سے نصیب ہوتی  
از مبتدل ہستی اول نماںد ہستی دیگر بہ چائے او نشاند  
بدلنے والے نے پہلی ہستی مٹا دی اور اس کی جگہ دوسری قائم کر دی  
پچھنیں تا صد ہزاراں ہست ہا بعد یک دیگر دوم بہ زابتدا  
اسی طرح ہزاروں ہستیاں ظہور میں آئیں جن میں ہر پچھلی پسلی سے بہتر تھی  
ایں بقا ہا از فنا ہا یافتی از فنا پس رو چہ را بر تافتی  
تم نے یہ بقائیں فناؤں سے پائیں پھر فنا سے کیوں مٹے موڑتے ہو



در فنا ما این بقا ما دیدہ بر بقائے جسم چوں چسبیدہ  
 تم نے فناؤں میں بقائیں دیکھی ہیں۔ تو اب جسم کے بقا پر کیوں لپٹے ہو  
 تازہ مے گیر و کھن را مے سپار زانکہ امسالت فزوں آمد ز پار  
 نیا لوار پُرانے چھوڑ دو کیونکہ ہر نیا سال پُرانے سال سے بہتر آتا ہے  
 عام لوگوں کے نزدیک قیامت کی زندگی اخیر زندگی ہے۔ لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک  
 وہ بھی ترقی کی ایک منزل ہے۔

از جمادی مردم و نامی شدم از نما مردم بہ حیواں سر زدم  
 میں نے جماد کے مرتبہ کو چھوڑا اور نامی ہوا اس سے آگے بڑھ کر جاندار ہوا  
 مردم از حیوانی و آدم شدم پس چہ ترسم کے ز مردن کم شدم  
 جاندار کے مرتبہ سے گذر کر آدمی ہوا اس لئے مجھ کو مرنا کیا غم ہے مرنے سے کیا نقصان ہوتا ہے  
 حملہ دیگر بمیرم از بشر تا بر آرم از ملائک بال و پر  
 دوسرے حملہ میں ہیں بشریت سے آگے بڑھوں گا اور فرشتہ بن جاؤں گا  
 (۲) چونکہ روح عالم قدس سے تعلق رکھتی ہے اس لئے جب جسم فنا ہوگا تو وہ ذات  
 بحت میں جا کر مل جائے گی۔ اس لئے موت اور فنا اور نیستی صوفیہ کا عین مقصود اور  
 انتہائی آرزو ہے۔

بار دیگر از ملک پڑاں شوم آنچه اندر وہم ناید آں شوم  
 پھر فرشتہ بن سے بھی آگے بڑھوں گا اور وہ ہو جاؤں گا جو وہم میں بھی نہیں آ سکتا  
 آب کوزہ چوں در آب جو شود محو گر و در فے و چوں او شود  
 جب کوزہ کا پانی ندی میں چلا جاتا ہے تو وہی ہو جاتا ہے۔



اختلاف حال | صوفیہ کے کلام میں اکثر تناقض نظر آتا ہے۔ مثلاً کبھی کہتے ہیں کہ ہم کو معلوم نہیں نہ کسی کو کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔

مردم در انتظار و دریں پڑہ را نیست یا بہست و پردہ دار نشاغم نے وہد  
کبھی کہتے ہیں کہ سب کچھ معلوم ہے۔ ع ورنہ در مجلس نداں خبرے نیست کہ نیست۔

لیکن حقیقت میں تناقض نہیں۔ جس طرح عام انسانوں کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں، کبھی ایک چیز کو پسند کرتا ہے۔ کبھی اس سے گھبراتا ہے۔ کبھی دوستوں کی صحبت کا شایق ہوتا ہے۔ کبھی چاہتا ہے کہ کوئی پاس تک نہ آئے، اس طرح عالم حال میں مختلف کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ ہر حال میں جو کچھ پیش آتا ہے صوفی کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔ یہ کلام بظاہر تناقض معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں واقعی تناقض نہیں۔ کیونکہ دونوں باتیں ایک حالت کی نہیں ہیں۔ چونکہ انسان بالطبع جدت پسند ہے۔ اس لئے عارف بھی کبھی خاص حالت میں رہنے پر قانع نہیں ہوتا، تصوف میں بسط کا مقام نہایت پر لطف ہے اس میں عارف پر مسرت اور خوشی کا نشہ چھا جاتا ہے۔ تاہم اس حالت سے بھی جی گھبراتا ہے مولناروم فرماتے ہیں۔

یک جہاں تنگدل و ماز فراخی نشاط یک نفس عاشق آئیم کہ دل تنگ شویم

یعنی تمام لوگ تنگدل ہیں اور ہم پر اس قدر مسرت کا انبار ہے کہ چاہتے ہیں کہ ذرا دم بھر کے لئے تنگدل ہو جائیں۔

عارف جس حالت میں ہوتا ہے اس سے اوپر ترقی کرنے کی کوشش کرتا ہے اور موجود حالت کو قید خانہ اور حبس سمجھتا ہے۔ مولناروم فرماتے ہیں۔

اے برگ قوت یافتی تا شاخ را بشکا فیتی چوں رستی از زندان بگو، تائن دریں حبس آں کنم



پتہ کا مادہ درحقیقت شاخ میں مخفی ہوتا ہے جب موسم آتا ہے تو ٹھوٹ کر نکل آتا ہے۔  
شاعر پتہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے پتے! تو نے قوت حاصل کی اور شاخ کو توڑ کر نکل آیا۔  
تو نے اس قید خانہ سے کیونکر رہائی پائی مجھ کو بھی وہ طریقہ بتا دے کہ میں بھی اس قید خانہ سے  
نکل آؤں۔

**ذکر تسبیح** ارباب ظاہر اور زہاد خدا کے نام کو بار بار زبان سے ادا کرنے کو ذکر اور تسبیح  
سمجھتے ہیں۔ اسی بنا پر صد دانہ اور ہزار دانہ تسبیح کا رواج ہے جس قدر زیادہ تعداد ہوگی اسی قدر  
زیادہ ثواب ہوگا۔ لیکن ارباب حال اس کو ذکر نہیں کہتے۔ ان کے نزدیک اگر ہزاروں لاکھوں  
دفعہ اللہ اللہ زبان سے کہا جائے تو کچھ حاصل نہیں جس طرح حلو کا لفظ بار بار کہئے سے  
زبان شیریں نہیں ہو سکتی، ذکر اس کا نام ہے کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور دل پر مستولی  
ہو جائے۔ اس حالت میں جو کچھ زبان سے نکلے گا سب ذکر ہے۔

ہر چیز کہ گوید آدمی تسبیح است گریہ ناسد بواجبی سبحان را  
یعنی اگر آدمی خدا کو پہچان لے اور معرفت الہی کا درجہ حاصل ہو جائے تو جو کچھ زبان سے  
کہے گا سب تسبیح ہے۔

**تصوف اور فلسفہ** تصوف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں تصوف اور فلسفہ وزید کے ڈانڈے  
زہد کا فرق بظاہر مل جاتے ہیں اور ایک ظاہر بین کو دھوکا ہو جاتا ہے لیکن یہ سخت  
غلطی ہے۔ فلسفہ اور تصوف میں علم و عمل کا فرق ہے۔ فلسفی جانتا ہے۔ صوفی دیکھتا ہے  
ارسطو و لائل سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے۔ گو خود جھوٹ بول جاتا ہے لیکن صوفی  
کی زبان سے بلا قصد بھی سچ ہی نکلتا ہے فلسفی دلیل سے ثابت کرتا ہے کہ شکر میں مٹھاس ہے  
لیکن صوفی چمک کر بتاتا ہے کہ شیریں ہے۔



زہد اور تصوف زیادہ ہمرنگ نظر آتے ہیں۔ لیکن درحقیقت ہزاروں کو کفر سے بے شبہ ایک زاہد عبادت گزار اسی طرح زہد و عبادت کرتا ہے، جس طرح ایک صوفی کرتا ہے، زاہد بھی دنیا سے بے تعلق ہوتا ہے۔ رات رات بھر جاگتا ہے گناہوں سے بچتا ہے خدا کے خوف سے کانپتا رہتا ہے لیکن اُس میں اور صوفی میں تو کرا اور عاشق کافر ہے۔ تو کرا کا کام کرتا ہے، اس سے ڈرتا رہتا ہے اس کے لئے محنتیں اٹھاتا ہے۔ جانبازیاں کرتا ہے، آقا کو چھوڑ کر اوروں کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ لیکن یہ سب اس لئے کرتا ہے کہ آقا خوش ہے اس کا مشاہرہ بڑھ جائے۔ اس کو انعام دے۔ زاہدوں اور عبادت گزاروں کا بھی یہی حال ہے وہ عبادت اس لئے کرتے ہیں کہ قیامت میں بہشت ملے گی، حور و علمان ہاتھ آئیں گے دودھ اور شہد کی نر میں نصیب ہوں گی۔ ورنہ کہیں خدا ناراض ہو گیا تو دوزخ میں جلتا ہو گا خون اور پیپ کھانے کو ملے گی۔ سانپ بچھو کا پیس گے۔

ایں خلق کہ عقل را بہ خود ناخلف است . بخوف و رجاء و نار و جہنم تلف است

چوں خر کہ براہ راست آرند اورا خوف چوب است یا رجاے علف است

یعنی عام لوگ جنت و دوزخ کی امید و بیم کے بغیر اخلاق حسنہ اختیار نہیں کر سکتے جس طرح گدھے کو جو چیز راستہ پر چلاتی ہے یا ڈنڈے کا ڈر ہے یا گھانس کا لالچ۔

لیکن صوفی کے زہد و عبادت کو ان چیزوں سے تعلق نہیں، اُس کو نہ انعام کی خواہش ہے نہ عتاب کا خوف، نہ نیکنامی کی ہوس، نہ بدنامی کی پروا، بے شبہ وہ بھی سختیاں جھیلتا ہے۔ مصیبتیں اٹھاتا ہے۔ رات رات بھر نہیں سوتا۔ لیکن یہ سب اس لئے ہے کہ عشق و محبت کا تقاضا ہے۔ ان باتوں سے خود اس کو خوشی ہوتی ہے مزہ ملتا ہے۔ لطف اٹھاتا ہے اس لئے آپ سے آپ یہ افعال اُس سے سرزد ہوتے ہیں۔ روزے رکھتا ہے یعنی کھانے پینے کی



پڑا نہیں۔ احرام باندھنا ہے یعنی لباس سے غرض نہیں۔ زکوٰۃ دیتا ہے یعنی مال و دولت اُس کی نظروں میں پہنچ ہے۔ نمازیں پڑھنا ہے۔ یعنی خیال یا رہیں مستغرق ہے۔

بہرینہ زداں مے زید نے بہر گنج  
بہرینہ زداں مے مُردنہ خوف و رنج  
ترکِ کفرش ہم برائے حق بود  
نہ زہیم آں کہ در آتش شود

**روح اور رُوحانیات** تصوف کی زبان اس سے زیادہ کسی چیز سے آشنا نہیں روح کی نسبت ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے۔ ایک فریق بالکل منکر ہے۔ جو معترف ہیں ان کو اسکی ماہیت اور حقیقت میں اختلاف ہے جس کی تفصیل حسبِ میل ہے۔

متکلمین۔ روح ترکیبِ عنصری سے پیدا ہوتی ہے اور مرنے کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔ قیامت میں جب دوبارہ جسم پیدا ہوگا تو روح بھی ساتھ پیدا ہوگی۔ حکماء اسلام۔ جسم کے ساتھ پیدا ہوتی ہے۔ لیکن پھر فنا نہیں ہوتی۔ اشراقیین وغیرہ۔ قدیم ہے اور ہمیشہ رہے گی۔

حضرات صوفیہ کے نزدیک روح انلی اور ابدی چیز ہے۔ لیکن وہ ایک جوہر واحد بسیط ہے۔ افراد انسانی میں اُس کا تعدد اس طرح ہے جس طرح آفتاب کا نور ہے جو تمام عالم میں چھایا ہوا ہے۔ لیکن جن چیزوں پر منعکس ہوتا ہے ان کے اختلافِ حالت سے اس کی کیفیت اور صورت بدل جاتی ہے۔

روح کا ثبوت اور اس کی حقیقت، حضرات صوفیہ کشف اور مشاہدہ سے بیان کرتے ہیں اس میں سے جس قدر الفاظ کا پیرایہ قبول کر سکتا ہے ہم اس کو ذیل میں بدفعات لکھتے ہیں۔

(۱) یہ صاف نظر آتا ہے کہ عالم میں جو چیزیں ہیں اُن میں مادہ کے ساتھ ایک اور



چیز پائی جاتی ہے اور وہی اس کی جان ہوتی ہے۔ مثلاً پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں تھوچ، پانی میں روانی، وغیرہ وغیرہ۔ روح کی ابتدائی تصویر کے ذہن نشین کرنے کے لئے یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ سب لطیف چیزیں ان اشیاء کی روح ہیں، جاندار چیزوں میں جس چیز کو لوگ جان یا روح کہتے ہیں وہ بھی اس تعبیر کے لحاظ سے روح ہے (لیکن یہ حیوانی روح ہے) لیکن جس طرح جسم میں یہ روح ہے اور اس روح کی بدولت جسم میں حرکت، تعقل اور ادراک پایا جاتا ہے اسی طرح خود یہ روح صلی روح نہیں۔ صلی روح ایک اور جو ہر لطیف ہے جو اس حیوانی روح سے ایک خاص قسم کا تعلق رکھتی ہے۔ مولانا روم حیوانی روح اور اصلی روح کا فرق اس طرح بیان کرتے ہیں۔

غیر فہم و جان کہ در گاؤ و خواست آدمی را عقل و جان دیگر است  
آں چنان کہ پر تو جان بر تن است پر تو جانانہ، بر جان من است

یعنی حیوانات میں جو ادراک اور روح ہے اس کے علاوہ انسان میں ایک اور روح ہے، اور حیوانی روح کو جو تعلق انسان کے جسم سے ہے۔ اسی قسم کا تعلق، اصلی روح کو اس حیوانی روح سے ہے۔

حدِ حمت یک دو کف خود بیش نیست جان تو تا آسمان چلاں کنی ست

باز نامہ روح حیوانی است ایں بیشتر و روح انسانی است ایں

ان شعروں میں پہلے جسم اور روح کا فرق بتایا ہے کہ جسم کی مقدار ایک دو ما تھ ہے لیکن روح کی دسترس آسمان تک ہے پھر کہتے ہیں کہ یہ روح جو آسمان تک پہنچتی ہے یہ بھی حیوانی روح ہے۔ انسانی روح اس سے بھی بالاتر ہے۔

(۲) روح ایک جوہر واحد بسیط ہے افراد انسانی میں اس کا تعدد اس طرح ہے



جس طرح آفتاب کی روشنی ایک بسیط چیز ہے جو تمام عالم میں چھائی ہوئی ہے لیکن آئینہ میں پانی میں، دریچہ میں، روزن میں الگ الگ نظر آتی ہے اور ایک کے بجائے اس کے ہزاروں وجود نظر آتے ہیں۔

ہمچو آں یک نور خورشید سما صد بود نسبت یہ صحن خانہ ما  
جس طرح آفتاب کا ایک نور کہ صحن کے تعدد کی وجہ سے سینکڑوں نور بن جاتا ہے  
یعنی آفتاب کی روشنی مختلف امکانہ میں دیکھی جائے تو متعدد معلوم ہوگی۔ لیکن اگر مکانات ڈھادیے جائیں تو ایک نور نظر آئے گا۔ اسی طرح روح ایک مفرد بسیط شے ہے۔ لیکن مختلف اجسام میں اگر متعدد اور مختلف معلوم ہوتی ہے۔

(۳) روح کا اصل مرکز عالم قدس ہے۔ جب انسان مرجاتا ہے تو روح عالم قدس میں جا کر مل جاتی ہے۔ خواجہ فرالدین عطار نے اس مسئلہ کو سب سے زیادہ عمدگی سے ادا کیا ہے۔

از موت حیات چند پرسی ہا از من خورشید بہ روز نے در افتاد و برفت

موت اور زندگی کی نسبت کیا سوال کرتے ہو دھوپ ایک دریچہ میں آئی اور نکل گئی

انسان عالم اکبر ہے [روح کی جو حقیقت بیان ہوئی اُس کے لحاظ سے حضرات صوفیہ انسان کو عالم اکبر کہتے ہیں۔ تمام عالم موجودات کی جو ترتیب قائم کی گئی ہے، یہ ہے۔ جمادات نباتات حیوان انسان اہل مذہب اور بعض حکما ایک درجہ اور قرار دیتے ہیں۔ یعنی مجردات (فرشتہ) انہیں موجودات کے مجموعہ کا نام عالم ہے۔ حضرات صوفیہ کہتے ہیں کہ انسان جمادات بھی نبات بھی حیوان بھی۔ انسان بھی۔ فرشتہ بھی، اور چونکہ کوئی مخلوق ایسی نہیں جو ان تمام مراتب کا مجموعہ ہو اس لئے انسان سب سے بڑا عالم ہے۔ اسی بنا پر تصوف کا



ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ انسان کو بیرونی علوم و فنون کے سیکھنے اور عالم کے مشاہدے اور تحقیقات کی ضرورت نہیں۔ انسان خود ہی تمام عالم اور صانع عالم کا منظر ہے وہ اپنے کو جان لے تو اس نے سب کچھ جان لیا۔

راز دو جہان و مردۂ وزندۂ آل از خود بشنو کہ ترجمانی ہمہ را  
دو جہان اور ان کی فنا و بقا کا راز اپنے آپ سے سنو کہ تم سب کے ترجمان ہو  
ما پر تو نور یاد شاہ از لیم فرزند نہ ایم آدم و حوا را

ہم نور ازل کے پرتو ہیں۔ ہم آدم و حوا کے فرزند نہیں ہیں

حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں، انسان حاصل کائنات ہے وہ خدا کا منظر ہے۔ وہ شان الہی کا طلسم ہے۔ وہ ایک لخطہ میں عرش تک پہنچ کر آسکتا ہے آفتاب ماہتاب بہشت دوزخ، زمین آسمان سب اس کے بازو پہ گاہ ہیں۔

ایں نہ خلعت کہ نہ فلک مے نامند گر راست شوی یکے بہ بالا لے تو نیست  
تا تر اپردۂ تو ساختہ اند عالم از کردۂ تو ساختہ اند

تم کو تمہارا پردہ ہٹایا ہے۔ دنیا تمہارے ہی کردار سے بنی ہے  
ہرچہ در آسمان گردان است در تو چیزے مقابل آنست

جو کچھ آسمان میں ہے اس کی برابر کی ایک چیز تم میں موجود ہے

نسخۂ عالم کبیر توئی گرچہ در آب و گل صغیر توئی

تم عالم اکبر کا مثیل ہو گو آب و گل کے لحاظ سے صغیر ہو

وحدت از مطلق ہویدا شد در تو گم گشت و از تو پیدا شد

وحدت تمہاری ہی ذات سے ظاہر ہوئی، تم میں گم ہوئی اور تم ہی میں سے لکلی



بہت اسرار کہنے کے قابل نہیں ہیں | شریعت اور طریقت کے بہت سے مسائل ایسے ہیں کہ انکی تشریح نہیں کی جاسکتی ورنہ عوام بلکہ خواص تک ان کے منکر ہو جائیں مثلاً جبر و قدر کا مسئلہ شریعت کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ قرآن مجید میں بہت سی آیتیں اس کے متعلق آئی ہیں لیکن اس کے دونوں پہلو خطرناک ہیں۔ اگر مانا جائے کہ آدمی کو کچھ اختیار نہیں جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے تو شریعت کا تمام سلسلہ بیکار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں تو اس کو کسی قسم کا حکم نہیں دیا جاسکتا۔ اس بنا پر عذاب و ثواب سب بیکار ہے بخلاف اس کے اگر یہ مانا جائے کہ انسان مختار ہے جو چاہے کرے۔ تو خدا پر اعتراض لازم آتا ہے کہ اُس نے انسان کو کیوں ایسا اختیار دیا کہ وہ گناہوں اور برائیوں کا مرتکب ہوتا ہے۔ قرآن مجید میں دونوں قسم کی آیتیں مذکور ہیں اور بظاہر ان میں تناقض معلوم ہوتا ہے۔ اس قسم کے اور بہت سے مسائل ہیں کہ اگر ان کی گرہ کھولی جائے تو دفعۃً سینکڑوں مشکلات پیدا ہو جائیں گی۔ حضرات صوفیہ ان مسائل کو راز کہتے ہیں اور ان کے متعلق کسی قسم کی گفتگو کی اجازت نہیں دیتے۔

حقایق نائے نیک بدیشہ خفتہ مند کہ عالم رازند بہم چودے بر نہی براو  
یعنی خیر و شر کی حقیقت سوتے ہوئے شیر کے مشابہ ہے کہ اگر اُس پر ہاتھ رکھو (اور شیر جاگ اٹھے)  
تو ایک بلبل پڑ جائے عرفائے کاملین ان اسرار سے باخبر ہوتے ہیں لیکن اُن کا ظاہر  
کہ نامصلحت کے خلاف سمجھتے ہیں۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

مصلحت نیست کہ از پردہ بوی افتد راز ورنہ در مجلس ندان خمیہ نیست کہ نیست  
لیکن علمائے ظاہر سرے سے ان مسائل کی حقیقت سے بخیر ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر خواجہ  
حافظ زندانہ انداز میں فرماتے ہیں۔



سَرِ خدا کہ عارف سا کہ کس نہ گفت در حیرت کہ بادہ فروش از کجا شنید  
یعنی خدا کا بھید جس کو زاهد اور سالک نے نہیں بتایا مجھ کو حیرت ہے کہ بادہ فروش نے کہاں سے  
سُن لیا۔ بادہ فروش سے عارف مراد ہے۔

عالم کائنات کے اسرار عالم میں جو کچھ ہوتا ہے اور ہو رہا ہے فلسفی ہر ایک کا سبب اور  
مصلحت و غرض بتانے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن اربابِ حال کے نزدیک  
یہ زلی اسرار ہیں جو بالکل معلوم نہیں ہو سکتے تمام صوفی شعرا نے اس مضمون کو اسرار کا غیر معلوم  
ہونا نہایت بلند آہنگی اور مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے۔

بروئے زاهد خود ہیں کہ زچشم من و تو رازیں پردہ نہاں ہست نہاں خواہد بود

اسرارِ ازل را نہ تو دانی و نہ من ویں حرفِ معمانہ تو خوانی و نہ من  
ہست از پس پردہ گفت و گوئی من و تو چوں پردہ برافتہ تو مانی و نہ من  
راز دروں پردہ چہ دانند فلک خموش اے مدعیِ نزلِ ع تو بایرہ دارِ چسیت

اسوم و قیود و بت پرستی انسان کے مدرکات چونکہ تمام تر حواس سے ماخوذ ہیں اس لئے وہ کوئی کام  
محسوسات کے سہارے کے بغیر نہیں کر سکتا۔ بلکہ کوئی خیال محسوسات سے الگ ہو کر نہیں کر سکتا،  
تمام مذاہب نے خدا کو یہ چوں و چگون مانا ہے۔ لیکن تمام مذاہب میں بت پرستی یا بت پرستی کا  
شائبہ موجود ہے مسلمانوں سے زیادہ کسی مذاہب نے تعصیب کی تعلیم نہیں کی یعنی یہ کہ خدا کو  
زمان و مکان، فوق و تحت، سمت و جہت سب سے منزہ سمجھا جائے لیکن عام مسلمان عرش  
و کرسی کی نسبت جو خیال رکھتے ہیں اور جس تخیل سے کعبہ کا طواف کرتے ہیں وہ بت پرستی کے  
اثر سے خالی نہیں۔ یہاں تک کہ ایک خاص فرقہ پیدا ہو گیا جو خدا کو جسم مانتا ہے۔



محدثین بھی خدا کے جلوس عرش اور وجہ اورید کے قائل ہیں۔ صرف یہ کہتے ہیں کہ خدا کا منہ  
اور ماتھا ایسے نہیں جیسے ہمارے ہیں۔

لیکن تصوف تمام تر تنزیہ ہے۔ حضرات صوفیہ اگرچہ ہمہ اوست کے قائل ہیں۔ لیکن وہ  
اُسی شاہد حقیقی کے طالب ہیں جو تعین اور شخص بلکہ اطلاق کی قید سے بھی آزاد ہے، صوفی کو  
حرم اور کعبہ سے انکار نہیں لیکن وہ جانتا ہے کہ یہ سپاندگان راہ کی منزل ہے۔  
کعبہ و ایران کن اے عشق کا نجا کفن گے پس ماندگان راہ منزل می کنند

ایک عابد حرم اور کعبہ کو جس نگاہ سے دیکھتا ہے، صوفی اس نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ اس بنا پر کہتا ہے۔  
جلوہ برین مفروش اے ملک الحلاج کہ تو خانہ مے بینی و من خانہ خدا ہے بنیم  
اے حاجی تو گھر کو دیکھتا ہے اور میں گھر والے کو دیکھتا ہوں

ساکن کعبہ کجا دولت دیدار کجا  
اس قدر ہست کہ در سایہ دیوار هست  
کعبہ میں بیٹھنے والے کو دولت دیدار سے کیا تعلق ہے اتنی بات البتہ ہے کہ ایک دیوار کے سایہ میں ہے

رضا بالقضاء یہ مقام، مقام عشق ہی کا ایک اثر ہے۔ عارف جب معشوق حقیقی کے نشہ محبت میں  
چور ہوتا ہے تو اس کو دنیا کی مصیبتوں اور تکلیفوں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ تمام حوادث  
اس کو شاہد حقیقی ہی کی ادائیں اور کرشمے معلوم ہوتے ہیں، نہ ہی اس کو تریاق کا مزہ دیتا ہے۔  
حضرت بہلول نے ایک درویش سے پوچھا تھا کہ تمہاری زندگی کیسی گذرتی ہے۔ درویش نے  
کہا۔ تمام عالم میرے اشاروں پر چل رہا ہے۔ بہلول نے اس اجمال کی تفصیل پوچھی۔  
درویش نے جواب دیا کہ

ایں قدر بشنو کہ چوں کلی کار  
مے نگر دو جزا پر کردگار

یہ سن لو کہ جب تمام کام اس کے حکم سے ہوتے ہیں



چوں قضاے حق رضائے بندہ شد حکم اور ابندہ خواہند شد

تو خدا کی مرضی اور بندہ کی خواہش ایک ہی چیز ہے (اس لئے میں وہی چاہتا ہوں جو ہو رہا ہے اور ہوتا ہے) یعنی میں نے اپنی خواہش، رغبت، آرزو کو رضائے الہی میں فنا کر دیا ہے۔ اس لئے زمین و آسمان میں جو کچھ ہوتا ہے مجھ کو نظر آتا ہے کہ میری ہی مرضی کے موافق ہو رہا ہے، اس لئے میں وہ ہوں کہ

سیل و جویا بر مراد او روند اختران زلزل سال کہ او خواہد شوند

دریا اور سیلاب میری ہی مرضی کے موافق چلتے ہیں ستارے میسے کئے کے مطابق گردش کرتے ہیں

بے رضائے او نیست هیچ برگ بے قضاے او نیاید هیچ مرگ

میری مرضی کے بغیر ایک پتہ درخت سے نہیں گرتا میری مرضی کے بغیر کوئی موت نہیں واقع ہوتی

بے مراد او نہ جنبد هیچ رگ در جهان ز اوج ثریا تا سماک

میری مرضی کے بغیر زمین سے آسمان تک ایک رگ بھی جنبش نہیں کر سکتی

فلسفی اور متکلم دونوں خدا کی ذات و صفات جاننے کے مدعی ہیں۔

اور ان کی حقیقت

معلوم نہیں ہو سکتی لیکن عارف کے نزدیک خدا وہی ہے جس کو ہم نہیں جان سکتے۔ جو چیز عقل،

فہم، خیال اور تصور سے بالاتر ہو وہی خدا ہے۔

اوحدی نے اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے۔

چوں عقل و خیال دو ہم فانی گشتند بنگر کہ چہ باقی است ہم اودلد راست

یعنی جب عقل و خیال اور وہم فنا ہو جائیں تو جو چیز باقی رہ جائے وہی خدا ہے

عالم غیب کے واقعات کے عالم غیب کے واقعات جس پیرایہ میں بیان کئے گئے ہیں ان کی نسبت

عالم غیب کے واقعات کے

بیان کرنے کا طریقہ ارباب ظاہر کا خیال ہے کہ بعینہ اسی طرح وہ امور واقع ہونگے مثلاً



قیامت میں خدا عرش پر بیٹھ کر آئے گا، فرشتے تخت کو تھامے ہوں گے، ترازو قائم کی جائے گی لوگوں کے نامہ اعمال تو لے جائیں گے، ان واقعات کو ارباب روایت اصلی واقعات سمجھتے ہیں، شاعرہ کے نزدیک چونکہ اس سے خدا کا جسم ہونا لازم آتا ہے اور جسم کے لئے فنا اور حدوث لازم ہے اس لئے وہ ان الفاظ کی تاویل کرتے ہیں اسی بنا پر استواء عرش کے معنی وہ اقتدار اور قدرت کے لیتے ہیں، لیکن باقی واقعات کو شاعرہ بھی حقیقی معنی میں لیتے ہیں اور کچھ تاویل نہیں کرتے۔

لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک عالم غیب کے جس قدر واقعات ہیں، وہ ہمارے فہم اور خیال میں نہیں آسکتے، کیونکہ ہماری عقل محسوسات کے سوا کسی چیز کا تصور نہیں کر سکتی، اور عالم غیب جس سے بالاتر ہے۔ اس بنا پر ان واقعات کو محسوسات کے پیرایہ میں آدا کیا ہے۔ مولانا روم نے اس کی یہ تشبیہ دی ہے کہ بچوں کو جب پڑھاتے ہیں تو انہی کی زبان میں پڑھاتے ہیں۔

چونکہ با اطفال کارت او قتاد ہم زبان کو دکاں باید کشاد  
جب تم کو بچوں سے کام پڑا، تو بچوں ہی کی زبان بولنی چاہئے  
کم نگر دو، فضل استاد از علو گر الف چیزے ندارد گویدا  
یعنی اگر کوئی فاضل بچہ کو پڑھاتے وقت یہ کہے کہ ”الف خالی“ تو اس سے اس کے فضل و کمال میں کچھ نقص نہیں آتا۔  
سجائی کہتے ہیں،

گر زان کہ پدر زبان کو دک گوید عاقل و اند کہ آں پدر کو دک نیست  
یعنی اگر کوئی شخص بچہ کی زبان بولے تو عاقل لوگ یہ نہیں سمجھیں گے کہ وہ خود بھی بچہ ہے



ابلیس شیطان | حضرات صوفیہ کے نزدیک عالم اکبر خود انسان ہے اور فرشتہ و شیطان خود اس کی قوت خیر و شر کا نام ہے۔ ع

درتو یک یک آرزو ابلیس تست

مولینا عبدالعلی بحر العلوم نے شرح ثنوی میں اس مسئلہ کو تفصیل سے لکھا ہے اور ہم اس کو سوانح مولانا روم میں نقل کر چکے ہیں۔ صوفی شعرا نے مختلف لطیف طریقوں سے اس خیال کو ادا کیا ہے۔ خواجہ عطار نے ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک شخص نے ایک درویش سے جا کر شکایت کی کہ ابلیس سے میں بہت تنگ آ گیا ہوں، کیا کروں؟ انہوں نے کہا کہ ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ ابلیس میرے پاس آیا تھا۔ اور شکایت کی کہ میں فلاں شخص راس شکایت کرنے والے سے نہایت عاجز آ گیا ہوں وہ میرے مقبوضات پر قبضہ کئے لیتا ہے اور مجھ کو بے دخل کرتا ہے۔

عاقلے شد پیش آل صاحب جملہ      کرد از ابلیس بسیارے گلہ  
مرد گفتش کاسے جواں مرد عزیز      آمدہ بد پیش ازیں ابلیس نیز  
خستہ دل بود از تو و آزرده بود      خاک از ظلم تو بر سر کردہ بود  
تا بگو اور اکہ عنم راہ کن      دست از اقطاع من کو تاہ کن

دعت فی الکثرة | حضرات صوفیہ چونکہ زیادہ تر مراقبہ اور مجاہدہ کرتے ہیں اس لئے اکثر عزلت اور گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں کہ خیال کی یکسوئی میں کوئی فرق نہ آئے لیکن جب عارف زیادہ ترقی کر جاتا ہے تو کوئی چیز اس کے اطمینان اور یک جہتی میں خلل انداز نہیں ہو سکتی۔ زن و فرزند اہل و عیال سب ہوتے ہیں، مگر وہ کسی سے وابستہ نہیں ہوتا۔ لوگ اس کے سامنے ہر قسم کی باتیں اور تذکرے کرتے رہتے ہیں اسے خبر تک نہیں



ہوتی۔ اس کو وحدت فی الکثرۃ کہتے ہیں۔ ایک صوفی اس مقام کی یوں تشریح کرتا ہے۔

گر خلق ایند، عزلتے لازم نیست      از کورچہ احتیاج پناہاں شدن بہت  
یعنی چونکہ عام لوگ واقف راز نہیں اس لئے ان کا وجود و عدم برابر ہے۔ ان کے  
شریک صحبت ہونے سے عارف پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ جس طرح اندھے کے سامنے  
کوئی پردہ نہیں کرتا۔

---



# اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالی جاسکتی ہے۔

۱۔ ابتدا اور نشوونما۔

۲۔ وسعت۔

۳۔ معیارِ کمال۔

اخلاق کے جتنے جتنے عنوان پند و مواظبت کے طریقہ پر ابتدا ہی سے شعرا کے کلام میں آجاتے تھے لیکن مستقل لٹریچر کی بنیاد بدائعی بلخی نے ڈالی۔ بدائعی کا نام محمد بن محمود بلخی ہے، وہ سلطان محمود کے زمانہ میں تھا، نو شیرازان نے مسائل اخلاق کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرائے تھے، جو پند نامہ کے نام سے موسوم ہیں۔ اور فارسی علم ادب کی بہترین یادگار خیال کئے جاتے ہیں، بدائعی نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ کتاب آج نایاب ہے، لیکن مجمع الفصحاء کے مصنف نے ہم پہنچائی، اور چند اشعار انتخاباً اپنی کتاب میں درج کئے۔

اس کے بعد اخلاقی شاعری روز بروز ترقی کرتی گئی جس کے مختلف اسباب تھے۔

۱۔ تصوف کو اخلاق سے نہایت قریب کا تعلق ہے۔ اس لئے صوفیانہ شاعری کا

بڑا حصہ اخلاقی شاعری کے حصہ میں آیا۔

۲۔ اکابر شعرا مثلاً سنائی، نظامی، سعدی محض شاعر نہ تھے، بلکہ صوفی اور عارف بھی تھے

اس لئے ان کی شاعری کا اخلاق سے خالی ہونا ممکن نہ تھا۔



ان اسباب نے اخلاقی شاعری کا جو بے پایاں ذخیرہ پیدا کر دیا، اس کا اندازہ اس سے کرنا چاہئے کہ نظامی نے مخزن اسرار تصوف اور اخلاق میں لکھی تھی، اس کے تتبع میں بے شمار ثنویاں لکھی گئیں، جن میں زیادہ تر اخلاقی ہی مسائل ہیں۔ ان میں سے بعض کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مطلع الانوار	حضرت امیر خسرو دہلوی	مرۃ الصفات	غزالی مشہدی
روضۃ الانوار	خواجہ کرماتی	نقش بدیع	ایضاً
مونس الابرار	فقیہ کرماتی	قدرت آثار	ایضاً
گلشن ابرار	محمد کاہی	منظور انظار	رمائی مروی
تحفۃ الاحرار	جسامی	ثنوی	نویدی شیرازی
منظر الابصار	قاضی سنجانی	مشاہد	داعی شیرازی
فتوح الحرمین	محمی	ثنوی	قاسم کاہی
منظر آثار	امیر ہاشمی کرماتی	مہر و وفا	سالم محمد بیگ
گوہر شہوار	عبدی جنابدی	منظر اسرار	حکیم ابوالفتح دوانی
مشہد انوار	غزالی مشہدی	حسد بیریں	وحشی کرماتی
مجمع الابرار	عرفی شیرازی	ثنوی	حکیم حافظ گیلانی
زبدۃ الافکار	نیکی اصفہانی	ناز و نیاز	سنجانی گیلانی
مرکز اودار	فیضی	ثنوی	ابراہیم ادہم صفوی
ثنوی	زاید	ثنوی	محمد تقی



شنوی	میر محمد معصوم خان نامی	شنوی	فدائی بیگ
شنوی	مولانا علی احمد نشانی	شنوی	مولانا غیاث سبزواری
تحفہ میمونہ	محمد حسن دہلوی	منظر الانوار	ہاشمی بخاری
شنوی	شانی تکلو	شنوی صفا	محمد باقر نائینی
منج الانہار	ملک قمی	شنوی	ملا صبحی
دیدہ بیدار	حلیم شفقانی صفہائی	ایضاً	ملا محمد شریف
زبدۃ الاشعار	قاسمی گونا بادی	"	مرزا علاء الدین محمد
دولت بیدار	ملا شیدا	"	طاہر وحید
شنوی	شیخ بہاء الدین عالمی	"	والی قمی
حسن گوسوز	زلالی خوانساری	"	درویش حسین الہروی
شنوی	باقرخزہ فروش کشانی	"	سنجر کاشی
شنوی	حاجی محمد جان قدسی	"	فیضی ہروی
شنوی	علی قلی سلیم	مطلع الانوار	باقر داماد
شنوی	جلال اسیر	شنوی	اشرف ماثر ندرانی
شنوی	میر تکیہ کامنی	"	صادق تفرشی
مطلع انظار	علی حزین		

شعراء ایران کے فلسفہ اخلاق پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس سے بجائے  
ترقی کرنے کے پستی اور بے قاعدگی کی طرف میلان ہوتا ہے، جو مسائل بار بار مختلف پیرایوں میں  
اُدا کئے جاتے ہیں یعنی ترک دنیا، قناعت، توکل، تواضع، خاکساری، عفو، حلم، جو دوسخا،



ان میں کچھ باتیں لپست ہمتی پیدا کرنے والی ہیں۔ کچھ اعتدال سے متجاذز ہیں۔ کچھ اصول تمدن کے خلاف ہیں، اور شاید اسی تعلیم کا اثر ہے کہ ان ملکوں میں قوم کو آزادی اور حریت کا بھی خیال نہیں پیدا ہوا۔

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ اس زمانہ میں اخلاقی تعلیم کا معیار اس قدر بلند نہ تھا اور شخصی حکومت میں اس سے زیادہ بلند ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی بھی ہے۔ اخلاقی مسائل کا جو مجموعہ آج موجود ہے اس کی نسبت لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ ان میں سے کیا چیز کس موقع کی ہے۔ علم و تواضع کی تعلیم بے شبہ عام آدمیوں میں مُردنی اور افسردگی پیدا کرتی ہے۔ لیکن غور کرو! انسانی ملکوں میں خود سر سلاطین اور امراء، جبروت و اقتدار، غرور و تکبر، نخوت و جاہ کے پیکر مجسم ہوتے تھے، اور اس وجہ سے کسی کو ان سے کچھ کہنے سُننے کی جرأت نہیں ہو سکتی تھی، ان کے لئے تواضع، حلم، انکسار سے بڑھ کر کیا تعلیم ہو سکتی ہے۔ ہمارے اخلاقی واعظ اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ ان اخلاقی اوصاف کے مخاطب امراء ہیں غریبانہیں۔

تواضع ز گردن فرازاں نکو ست گداگر تواضع کند خوے اوست  
جبار سلاطین جن کی حرکات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی اور حکومت دونوں ابدی ہیں ان کو اس سے بڑھ کر اور کیا نصیحت کی جاسکتی ہے۔

مکن تکیہ بر عسکر ناپائدار      مباحش امین از بازی روزگار

شنیدم کہ جمشید فرخ سرشت      بہ سرچشمہ بر بہ سنگے نوشت

بریں چشم چوں ما بے مژدند      برفتند چوں چشم برہم ز دند

جن ملکوں میں تحصیلِ معاش، جاہ و عزت، دولت و اقتدار حاصل کرنے کے لئے خوشامد



دربار داری، جوڑ توڑ، سازش کے بغیر چارہ نہ ہو، وہاں قناعت، گوشہ نشینی، کم طلبی کی تعلیم بڑھ کر کیا تعلیم ہو سکتی ہے؟ جو حالات اس زمانہ میں موجود تھے آج پیش آئیں تو یورپ کے حکما بھی وہی ہدایتیں کریں گے جو آج سے کئی سو برس پہلے قدمائے کی تھیں۔ اس نکتہ کے ذہن نشین کرنے کے بعد ہم اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو کرتے ہیں۔

**آزادی کی تعلیم** ہر قسم کی عمدہ تعلیم، تربیت، عمدہ اخلاق، اس پر موقوف ہیں کہ انسان محسوس کرے کہ وہ اپنے افعال و اقوال میں آزاد اور خود مختار ہے۔ لیکن شخصی حکومتوں میں ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے بادشاہ ہے۔ وہ کوئی چیز نہیں، اس لئے انسان کے تمام سچے جذبات مکر رہ جاتے ہیں۔ تم سچ بولنا چاہتے ہو، لیکن نہیں بول سکتے۔ کیونکہ ممکن ہے کہ حکمران وقت ناراض ہو جائے، تم ایک گروہ کو مواعظِ حسنہ سے سخر کر سکتے ہو، لیکن نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ڈر ہے کہ تم پر سازش اور ارادۂ بغاوت کی برگمانی ہو، اس لئے سب سے مقدم یہ ہے کہ حکومت کی جتاری کا اثر کم کیا جائے اس میں ایران صرف شعرا کا ممنون ہے، ایران بلکہ کل ایشیائی ممالک میں ہر طرف رودیوار سے حکومت پرستی کی صدا میں آتی ہیں۔ "بادشاہ خدا کا سایہ ہے" من اکرمہ اکرمہ اللہ ومن اهانہ اهانہ اللہ۔ ان فقرہوں نے مذہبی حیثیت حاصل کر لی تھی، اور ہر جمعہ کو خطبوں کے ذریعہ سے یہ صدا آسمانی صدا بن کر ہزاروں لاکھوں کانوں میں پڑتی تھی اس آواز کے مقابلہ میں کوئی مخالف صدا بلند کرنا آسان نہ تھا۔ لیکن شیخ سعدی نے خود اپنے بادشاہ وقت کو مخاطب کر کے کہا۔

خزائیں پُر از بہر شکر بود نہ از بہر آئین و زیور بود

خزائیں شکر کے لئے ہیں۔ شان و شوکت اور آرائش کے لئے نہیں



چو دشمن خر و ستائے برد ملک باج و دہ یک چراغے خورد  
 جب چور دہقان کا جانور چرا لے جاتا ہے تو بادشاہ خراج کیوں لیتا ہے  
 آرام طلب اور عیش پسند بادشاہوں کو خطاب کر کے کہتے ہیں۔  
 تو کے بشنوی نالہ داد خواہ یہ کیوں برت، کَلّ خواب گاہ  
 تم مظلوموں کی فریاد کیا سُنو گے، تمہاری خواب گاہ کی چھت تو آسمان سے ٹکراتی ہے  
 یہ کہتے کہتے شیخ عام اثر سے جھجک جاتا ہے۔ لیکن پھر بے غرضی اور آزادی کے  
 زور میں آکر کہتا ہے۔

دلیر آمدی سعد یاد رسخن چو تیغے بدست است فتح بکن  
 اے سعدی! تو بولنے میں دلیر ہے۔ جب تیرے پاس تیغ زبان ہے تو ملک فتح کر  
 بگو! آنچہ دانی کہ حق گفت بہ نہ رشوت مستانی و نہ عشوہ وہ  
 جو کچھ جانتا ہے کہہ، تو نہ رشوت خوار ہے نہ سخن ساز  
 زباں بند و دفتر ز حکمت بشوی طمع بگسل و ہرچہ خواہی بگوئی  
 انکیانو، چنگیز خانی خاندان کی یادگار اور بادشاہ وقت تھا، شیخ اس سے  
 خطاب کر کے کہتا ہے۔

سعد یا چنداں کہ میدانی بگوے حق نشاید گفتن الا آشکار  
 اے سعدی جو کچھ جانتا ہے۔ سب کہہ دے۔ سچ علانیہ ہی کہنے کی چیز ہے  
 ہر کر خوف و طمع دربار نیست از خطا باکش نباشد وز تبار  
 جس کے دل میں خوف اور طمع نہیں ہے نہ اس کو خطا کا ڈر ہے نہ تبار کا  
 ایک اور موقع پر انکیانو سے کہتے ہیں۔



چنیں پند از پدر شنیدہ باشی      الا گر ہوشیاری بشنواز عم  
ایسی نصیحتیں تو نے اپنے باپ سے بھی نہیں سنی ہونگی ہاں اگر تجھ کو عقل ہے تو چچا سے سُن  
نہ ہر کس حق تو اندگفت گستاخ      سُخن، ملکہ ست سعدی را مسلم  
ہر شخص بے باکانہ سچ نہیں بول سکتا۔ گویائی ایک ملک سے جو سعدی کے لئے مسلم ہو چکا  
جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں اس زمانہ کے حالات کے لحاظ سے جو طریقے اختیار  
کئے جاسکتے تھے یہ تھے۔

۱۔ ثابت کیا جائے کہ بادشاہت کا مقصود رعایا کا راحت و آرام ہے اور سلطنت کی  
اندنی بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ قوم کی ملک ہے۔

۲۔ بادشاہوں کے مقابلہ میں حق گوئی اور آزادی کی موثر مثالیں پیش کی جائیں۔

۳۔ خود سلاطین کی زبان سے ان خیالات کا اعتراف کیا جائے۔

۴۔ نوکری اور ملازمت کی بُرائی بیان کی جائے۔

۵۔ حکومت اور سلطنت کی بے ثباتی اور بے اتقالی مختلف پیرایوں میں ثابت کی جائے۔

شعر نے یہ تمام باتیں نہایت موثر طریقہ سے ادا کیں۔ ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں۔

بادشاہ کی غرض رعایا کا      اس مضمون کو شعر نے کبھی خود اپنی طرف سے، کبھی کسی اور کی، کبھی  
آرام اور آسائش ہے      سلاطین کی زبان سے ادا کیا ہے مثلاً

شنیدم کہ در وقت نزعِ رواں      بہر مز چنیں گفت نوشیرواں

میں نے سنا ہے کہ مرنے وقت نوشیرواں نے ہرمز سے کہا تھا

کہ خاطر نگہدار درویش باش      نہ در بند آسائش خویش باش

کہ فقر کی خاطر داری کا خیال رکھو۔ اپنے آرام کی فکر میں نہ ہو



شنیدم کہ فرمان دہے دادگر قبادا شتے ہر دور و آستر

یہ نے سنا ہے کہ ایک عادل بادشاہ ایسی قبا پنتا تھا کہ دونوں طرف ستر ہوتا تھا

یکے گفتش اسے خسرو نیک روز قباے ز دیباے چینی بدوز

کسی نے کہا کہ حضور چینی کخواب کی قبا بنوائیں

بگفت این قدر ستر و آسایش بہت وزیں بگذری زیب و آرایش بہت

بولاکہ پردہ پوشی اور آرام کے لئے اتنا ہی بس ہے، باقی بنا و سنگار ہے

مرا ہم ز صد گونہ آرزو ہوا است ولیکن نہ تنہا خزانہ مرا است

میرے دل میں بہت سی خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن خزانہ صرف میرا مال نہیں

بادشاہوں کے مواقع میں اس مضمون کو شعرا نے نہایت موثر اور بلیغ طریقوں سے ادا کیا ہے،

آزادی اور جنگوں سکندر اور دیوجانس کلبی کے واقعہ کو میر حسین نے زاد المسافرین میں

نہایت پُر اثر طریقہ سے لکھا ہے۔

ایں طرف حکایت بہت بنگر روزے ز قضا مگر سکندر

مے رفت وہمہ سپاہ باو واں حشمت و ملک و جاہ باو

ناگاہ بہ حیرانہ گذر کرد پیرے ز خرابہ سر بدر کرد

پیرے نہ کہ آفتاب پُر نور در چشم سکندر آمد از دور

پرسید کہ این چہ شاید آخر دیں کیست کہ مے نماید آخر

در گوشہ ایں مُغاک دلگیر بیہودہ نہ باشد این چنین پیر

خود را ند بدار مُغاک چوں گور پیر از سر وقت خود نہ شد دور

خود اس غار کی طرف بڑھا۔ لیکن بڑھا کو خبر بھی نہ ہوئی



چوں باز نہ کر دئے اوچشم      ناگاہ سکندرش بصدخشم  
گفت اے شدہ غولِ ایں گذرگاہ      غافل چہ نشستہ ویریں راہ  
ہرچہ نہ کر دی احتسرامم      آخر نہ سکندر است نامم  
پیر از سر وقت بانگ برزد      گفت ایں ہمہ نیم جو نیرزد  
نہ پشت و نہ روئے عالمے تو      یک دانہ ز کشت آدمی تو  
دو بندہ من کہ حرص و آزند      بر تو، ہمہ روز سر فرزند  
بامن چہ برابری کنی تو      چوں بسندہ بندہ منی تو

قصہ یہ ہے کہ سکندر فوج و حشم کے ساتھ جا رہا تھا، ایک ویرانہ میں ایک بڑھا نظر آیا  
سکندر اُس کے پاس گیا۔ لیکن وہ باخبر نہ ہوا۔ سکندر نے اُس کو ڈانٹ کر کہا کہ تو جانتا نہیں  
میں سکندر ہوں، میری تعظیم کیوں نہیں کی، بڑھے نے کہا، میرے دو غلام ہیں، لالچ اور  
حرص (یعنی ان دونوں کو میں نے مغلوب کر لیا ہے) یہ دونوں تجھ پر حکومت کر رہے ہیں،  
جب تو میرے غلاموں کا غلام ہے، تو میری برابری کیا کر سکتا ہے۔

لیکن چونکہ یہ مدت دراز کا واقعہ تھا اس لئے نظامی اور سعدی نے اپنے  
زمانہ کی مثالیں پیش کیں۔

سنجر، سلجوقیوں میں سب سے بڑا بادشاہ گذرا ہے، ایک بڑھیا نے اس کے گھوڑے کی  
باگ پکڑ کر جس طرح اُس کو پھلا بڑا کہا تھا نظامی مخزن اسرار میں اس کو یوں ادا  
کرتے ہیں۔

پیر ز نے راستے در گرفت      دست زد و دامن سنجر گرفت

ایک بڑھیا پر ظلم ہوا اس نے سنجر کا دامن پکڑا اور کہا



کامے ملک آرم تو کم دیدہ ام از تو ہمہ سالہ ستم دیدہ ام  
 اے بادشاہ! میں نے تیرا انصاف کم دیکھا ہے۔ ہمیشہ ظلم ہی دیکھے ہیں،  
 ششماں مست آمدہ در کوئے من زد لکدے چند فراروئے من  
 ایک مست سپاہی میرے گھر میں آیا۔ اور میرے گال پر کئی تھپڑ مارے  
 بے گناہ از خانہ، بروم کشید موئے کشان بر سر خونم کشید  
 بے گناہ مجھ کو گھر سے نکال لایا۔ میرے بال پکڑ کر گھسیٹتا ہوا، قتل گاہ میں لایا  
 گفت فلاں نیم شب اے کو ز پشت بر سر کوئے تو فلاں را کہ کشت  
 مجھ سے کہا کہ اُبڑ مٹیا۔ تیری گلی میں فلاں شخص کو کس نے مار ڈالا  
 گر نہ دہی داد من اے شہریار یا تو رو در روز شمار این شمار  
 اے بادشاہ! اگر میرا انصاف نہ دے گا، تو قیامت کے دن اس کی پریشانی ہوگی  
 چوں کہ تو بیداد گرے پروری ترک نہ ہندوئے غارت گری  
 جب تو ظالموں کو پالتا ہے۔ تو تو ترک نہیں، بلکہ غارت گر چور ہے  
 یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ نظامی نے یہ ثنوی جس بادشاہ کی خدمت میں پیش کی تھی وہ  
 سلجوقیوں ہی کے خاندان کا ایک فرمان روا تھا۔

شیخ سعدی نے اس مضمون کو نہایت کثرت سے اور نہایت سچے اور پُر اثر طریقوں سے  
 ادا کیا ہے، بادشاہ غور نے ایک مظلوم کو قتل کرنا چاہا ہے۔ وہ جان سے ماتھ دھو کر کہتا ہے۔

زنا نہر بانی کہ در دور تست ہمہ عالم، آوازہ جور تست  
 نہ من کردم از دست جورت نفیر کہ خلقے از خلقے یکے کشتہ گیر

یعنی میں ہی تجھ سے نالاں نہیں۔ بلکہ خلق کی خلق نالاں ہے۔ ان میں سے ایک تو نے مار ڈالا تو کیا،



ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ دارا شکار کو نکلا، فوج پیچھے رہ گئی۔ ایک چرواہا دارا کی طرف بڑھا۔ دارا نے سمجھا کہ کوئی دشمن ہے اور حملہ کرنا چاہتا ہے، تیر چیلہ میں جوڑا، چرواہا پیکارا کہ میں دشمن نہیں، سرکاری گھوڑے جنگل میں چراتا ہوں۔ دارا نے کہا خوش قسمتی سے تو بچ گیا ورنہ میں تیر زہ کر چکا تھا، چرواہے نے کہا، سبحان اللہ! میں گلہ کے ایک ایک گھوڑے پہچانتا ہوں، آپ نے مجھ کو سینکڑوں بار دیکھا ہے اور پہچان نہیں سکتے۔

مرا بار بار در حضر دیدہ زخیل و چرا گاہ پر سیدہ  
کنونت یہ ہر آدم پیش باز نمے دایم از بد اندیش باز  
تو انم من اسے نامور شہر یار کہ اسپے بروں آورم از ہزار  
دراں دار ملک از خلل غم بود کہ تدبیر شاہ از شبہاں کم بود  
اُس سلطنت میں خلل ہوگا جہاں بادشاہ ایک چرواہے کے بھی برابر نہیں

شیخ زائر گوئی اور نکتہ چینی کی تعلیم، سلاطین اور امرا تک محدود نہیں رکھی بلکہ خلفائے راشدین کے مقابلہ میں بھی اس کو جائز رکھا، ایک روایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی نے حضرت علیؑ سے کوئی مسئلہ پوچھا، آپ نے جواب دیا۔ حاضرین میں سے ایک نے کہا کہ یہ مسئلہ یوں نہیں ہے، آپ نے فرمایا اچھا تم بتاؤ، اس نے نہایت خوبی سے مسئلہ کو بیان کیا۔ حضرت علیؑ نے فرمایا ”بے شبہ میں نے غلطی کی تھی۔ تم نے صحیح جواب دیا۔“

آج اس آزادی کے زمانہ میں بھی کسی مذہبی تقدس شخص کی غلطی پر کون گرفت کر سکتا ہے۔ ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی تنگ گلی میں حضرت عمرؓ کا پاؤں کسی فقیر کے پاؤں پر پڑ گیا، اس نے جھٹاکر کہا ”تو اندھا ہے دیکھ کر نہیں چلتا“ حضرت عمرؓ نے



فرمایا: ”میں اندھا نہیں ہوں۔ لیکن خیال نہ رہا، مجھ کو معاف کرو۔“

نہ کورم و لیکن خطا رفت کار      ندانستم از من خطا در گذر  
اس قسم کی بہت سی حکایتیں لکھی ہیں جن سے دلوں میں یہ ذہن نشین کرنا تھا کہ  
آزادی اور حق گوئی کے موقع پر خلیفہ، بادشاہ، حاکم سب برابر ہیں، یہ بھی تعلیم دی ہے کہ  
آزادی میں جان کا خطرہ بھی برداشت کرنا چاہئے۔

بوستان میں لکھا ہے کہ ایک شخص نے کسی بادشاہ کے سامنے کوئی بات کہی  
جو اس کو ناگوار گزری، اس نے اس کو قید کر دیا۔ لوگوں نے اس شخص سے کہا کہ ایسے  
موقع پر حق گوئی مصلحت کے خلاف تھی، اس نے کہا: ”سچ بولنا خدا کا حکم ہے، قید خانہ سے  
میں نہیں ڈرتا۔ یہ دو دن کی تکلیف ہے۔“ بادشاہ نے کہا: ”بھیا“ کہ دو دن نہیں بلکہ تمام عمر  
قید خانہ میں رہنا ہو گا۔ اس شخص نے کہا: ”بھیا“

کہ دنیا ہمیں ساعتے میں نیست      غم و خرمی پیش درویش نیست

”دنیا گھڑی دو گھڑی ہے۔ فقیر کے آگے غم اور خوشی، کوئی چیز نہیں

بہ دروازہ مرگ چوں در شومیم      بہ یک ہفتہ با ہم برابر شومیم

جب موت کے دروازہ پر جائیں گے، تو ایک ہفتہ میں ہم تم برابر ہو جائیں گے

کلیم کہتا ہے۔

روشن دلاں خوشامد شماں نہ گفتہ اند      آئینہ عیب پوش سکندر نہ شود

جو روشن دل ہیں وہ کسی کی خوشامد نہیں کرتے، آئینہ نے کبھی سکندر کا عیب نہیں چھپایا

ملازمت اور نوکری کی بُرائی | اخلاق کے تباہ اور برباد ہونے کا سب سے بڑا سبب، نوکری اور

ملازمت ہے۔ ایشیائی درباروں کی نوکری میں عزت نفس کسی طرح قائم نہیں رہ سکتی،



اس لئے شعرا نے نہایت کثرت سے اور مختلف شاعرانہ طریقوں سے نوکری کی بُرائیاں بیان کی ہیں۔ اس خاص مضمون کو ابن مبین، عمر خیام اور شیخ سعدی نے نہایت آزادی اور لیری سے ادا کیا ہے اور چونکہ اس ہدایت پر خود ان کا عمل تھا، اس لئے ان کی زبان سے یہ مضمون زیادہ پُراثر ہو کر ادا ہوتا ہے۔ ابن مبین کہتا ہے۔

اگر دو گاؤ بہ دست آوری و زرعت  
یکے امیر و یکے راوزیر نام کنی  
اگر تم دو بیل اور کچھ کھیت جیتا کرو۔ اور ان بیلوں کا نام امیر و زیر رکھ لو  
ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت  
کمر بیندی و بر مرد کے سلام کنی  
تو اس سے ہزار درجہ بہتر ہے کہ کمر باندھ کر کسی مردک کو سلام کرو  
دو قرصِ تان اگر از گندم است یا ز جو  
دوتاے جامہ اگر کہ نہ است یا خود تو  
دو چپا تیاں، گیہوں کی ہوں، خواہ جو کی، دو جوڑے کپڑے پرانے ہوں یا نئے  
بچار گوشہ دیوار خود، بہ خاطر جمع  
کہ کس نگوید ازیں جا بخیز و آنجا رو  
اپنی چار دیواری کے اندر اطمینان کے ساتھ، کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہاں سے اٹھو اور ماں جاؤ  
ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابن مبین  
ز فرح ماکت کی قبادو کے خسرو  
ابن مبین کے نزدیک، کیقباد، اور کیخسرو کی سلطنت سے ہزار بار بڑھ کر ہے

خیم

یک نان بہ دوروز اگر شود محل مرد  
وز کوزہ بشکستہ، وئے آب سرد  
ما مور دگر کسے چرا باید بود  
با خدمت چوں خودی چرا باید کرد  
یعنی اگر دو دن میں ایک روٹی اور ایک ٹوٹی صراحی میں ٹھنڈا پانی مل جایا کرے تو کسی غیر کے  
محکوم ہونے اور اپنے ہی جیسے شخص کی خدمت کرنے کے کیا معنی۔



جامی نے ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک بڑھا لکڑی کا گٹھا لئے جاتا تھا اور خدا کا شکر کرتا جاتا تھا کہ تو نے مجھ کو بڑی عزت سے رکھا، ایک شخص نے کہا، او غر ف ایہ کونسی عزت کی صورت ہے، اُس نے کہا اس سے بڑھ کر کیا عزت ہوگی کہ میں کسی کا نوکر چاکر نہیں۔

جنتی اصفہانی نے اس مضمون کو سب سے زیادہ لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک باز بادشاہ کے ہاتھ سے چھوٹ کر اتفاقاً جنگل میں آیا، یہاں ایک باز سے ملاقات ہوئی، راہ و رسم بڑھی تو شاہی باز نے کہا۔ اس جنگل میں ہر قسم کی تکلیف کیوں اٹھاتے ہو، آؤ شہر میں چلیں، شہزادوں کے ساتھ بسر کریں، راتوں کو کافوری شمعیں جلاؤ، دن کو بادشاہ کے ساتھ شکار کیلیں، جنگلی باز نے جواب دیا۔

جوابش داد آں باز نکور اے کہ اے نادانِ دول ہمت سراپے

اس باز نے جواب دیا، کہ اوپت حوصلہ احق

تمامی عمر اگر در کوہساراں جفا سے برف بینی، جو رہا راں

اگر ساری عمر پہاڑوں میں برف اور بارش کی تکلیف اٹھائی جائے

کشتی در ہر نفس صاگوہ خواری ز چنگالِ عقابانِ شکاری

اور ہر وقت شکاری عقابوں سینکڑوں طرح کی تکلیف پہنچے

بے بہتر کہ بر تختِ زراں دود دے محکوم حکم دیگرے بود

تب بھی اس سے کہیں بہتر ہے کہ تختِ زرین پر ایک لحظہ کیلئے بھی کسی کا محکوم ہو کر رہنا پڑے

یہاں یہ نکتہ خاص طرح پر یاد رکھنا چاہئے کہ ایرانی شاعری میں قناعت اور توکل کی

جو بے انتہا مدح ہے، اس کے معنی لوگوں نے نہایت غلط خیال کئے ہیں کہ کسب

معاش سے باز رہنا چاہئے۔ اور نذر و نیاز پر بسر کرنی چاہئے۔ قناعت سے



ان لوگوں کی یہ غرض تھی کہ سلاطین، امراء اور احکام کی ملازمت اور نوکری سے احتراز کرنا چاہتے اور تجارت، صنعت و حرفت اور مزدوری سے معاش حاصل کرنی چاہتے، اور چونکہ اس زمانہ میں شاہی ملازمت کے مقابلہ میں صنعت و حرفت وغیرہ نہ عزت کی چیز خیال کی جاتی تھی نہ اُس سے دولت مال پیدا ہو سکتا تھا۔ اس لئے اس کے مقابلہ میں ان چیزوں پر کتنا قناعت خیال کیا جاتا تھا۔ اسی بنا پر شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

بہ دست آہک تفتہ کردن خمیر بہ از دست برسینہ پیش امیر  
خواجہ فرید الدین عطار فرماتے ہیں۔

اصمعی نے رفت در راہے سوار دید گنا سے شدہ مشغول کار

نفس رائے گفت اے نفس نفیس کر دمت آزاد از کار خیس

ہم ترا دایم گرامی داشتیم ہم برائے نیک نامی داشتیم

اصمعی گفتش کہ بارے این بگو این سخن بارے تو اے مسکین بگو

چوں تو باشی در نجاست کار گر خود چہ باشد در جہاں زیر خوار تر

گفت آل کو خلق را خدمت کند کار من صدرہ ازو بہتر بود

یعنی ایک دن اصمعی گھوڑے پر سوار جارہا تھا، ایک حلال خور کو دیکھا کہ اپنا کام کرتا

جاتا ہے اور آپ ہی آپ کہتا جاتا ہے کہ اے نفس! میں نے تیری عزت کا ہمیشہ خیال رکھا

اصمعی نے کہا نجاست اٹھانے سے زیادہ کیا ذلیل کام ہو سکتا ہے حلال خور نے کہا

میں نجاست اٹھاتا ہوں لیکن کسی کی نوکری تو نہیں کرتا۔

دولت اور امارت کی اس مضمون کو شعرا نے حد سے زیادہ وسعت دی۔ خیام کی رباعیاں

بے ثباتی اور تحقیر حافظ کی غزلیں۔ ابن مہین کے قطعات۔ سعدی کیثنویاں اسی مضمون



لبریز ہیں، دولت اور سلطنت کا سب سے بڑا منظر حضرت سلیمان کی سلطنت خیال کیجاتی تھی جن کا تخت ہو پر چلتا تھا اور جن و پری اُن کے زیر فرمان تھے۔ ابن ہمین انکی سلطنت کی حقیقت یہ بیان کرتا ہے۔

ز دیوانہ گرد روزے سوال      سلیمان مرسل علیہ السلام  
کہ چوں دیدی ایں مملکت کن پیر      مرا ماند با ایں ہمہ احتشام  
چہ خوش گفت دیوانہ اور جواب      کہ چوں نیست ایں سلطنت مستدام  
پدر مدّے آہن سر د کوفت      تو در باد پیودنی صبح و شام  
حضرت سلیمان کے والد زہ بنایا کرتے تھے اور حضرت سلیمان کا تخت ہو پر چلتا تھا اس بنا پر دیوانہ نے کہا کہ جب آپ کی سلطنت ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے، تو یوں سمجھئے کہ آپ کے والد ٹھنڈا لو کا پیٹھا کرتے تھے، اور آپ ہو انا پتے پھرتے ہیں۔ فارسی میں آہن سر د کوفتن اور باد پیودن، دونوں کے معنی بیکار کام کرنے کے ہیں۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

نہ بر باد رفتے سحر گاہ و شام      سریر سلیمان علیہ السلام  
نہ آخر شنیدی کہ بر باد رفت      خنک آں کہ بادانش و ادارفت  
حافظ

گرہ بہ باد مزن گر چہ بر مراد رود      کہ ایں سخن بہ مثل باد با سلیمان گفت  
دیدہ تنگ کند خربہ نیائے خلیس      خن خاشاک شرر را رگ گردن باشد  
مخلص کاشی

طاس حمام است این دنیائے دول      ہر زمان در دست ناپاک و دگر  
دنیا حمام کا لوٹا ہے، ہر وقت ایک نئے ناپاک کے ہاتھ میں ہوتا ہے



باردل عارف، نشود جلوہ دہر      آئینہ ز عکس کوہ سنگیں نہ شود  
خواجی، ایں کہ گویند کہ بر آب نہا دست جہاں      مشوئے خواجہ کہ چون در نگری بر یاد است

لاحہ ایں عمر کہ بیتاب بہ بینی اورا      نقشے است کہ بر آب بہ بینی اورا  
دنیا خواہے و زندگانی دروے      خوابے است کہ در خواب بہ بینی اورا  
عزت نفس اور ترک      ایشیا میں چونکہ شخص پرستی حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، اس لئے لوگ  
احسان پذیری      اہل کمال کی خدمت گذاری اور نذر دنیا ز پیش کرنا اپنی سعادت سمجھتے تھے،  
یہ لئے یہاں تک بڑھی کہ ہر کس و ناکس کو اس کا چسکا پڑ گیا، اور رفتہ رفتہ مفت خوری کا  
عام رواج ہو گیا۔ صوفیہ، اہل فن، شعراء، سلاطین اور امراء کے عطیات اور انعامات پر  
بسر کرتے تھے، اور یہ عیب نہیں خیال کیا جاتا۔ اس بُرائی کے دور کرنے کے لئے شیخ  
سعدی اور ابن کپین وغیرہ نے حفظِ آبرو، اور ترکِ احسان پذیری کے مضمون کو بار بار  
پُر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے۔ سعدی کہتے ہیں۔

انہن نیاید ایں کہ بدہتقان و کد خدا      حاجت برم کہ فعل گدایان زمین است  
صد گنج شائگان بہ ہائے جوئے ہنر      مہنت برآں کہ میدہد حیف بر زمین است  
یعنی اگر کوئی شخص جو بھر ہنر کی قیمت بہت بڑا خزانہ دیدے تو اس کا احسان ہے۔  
لیکن مجھ پر افسوس ہے اگر میں قبول کر لوں۔

خوہست تا عینم کند پروردہ بیگانگان      لاغری بر زمین فوت آں کس گدائے فرست  
گر چہ درویشم بجز اللہ حُضرتِ نیتم      شیر اگر مفلوح باشد بچہاں از سگ بہ است



صاحب کمال را چہ غم از نقص مال و جاہ  
چوں ما پیکرے کہ در سوخ و زرد نیست  
مرے کہ ہیج جامہ ندارد بہ اتفاق  
بہتر ز جامہ کہ در ہیج مرد نیست

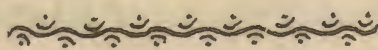
قوتی من و این عہد کہ با حقہ رعنائی جہاں  
بعد ازین عشق بنارم نہ بہر سود نہ بہر عمر  
قوت دادن اگر نیست مرا بکے نیست  
قوت ناستدن بہست واللہ الحمد

خمر و کوس شہ خالی بانگ غلغلش در دست  
ہر کہ قانع شد بہ خشک تر شہ بحر و برست

این لیکن جہاں از ہر یک تن نیست تنہا  
یقین اں کا ندیں معنی شکے نیست  
سلامت یا قناعت تو امان اند  
چو حرص اندر زمانہ مہلکے نیست  
اگر صد اسپ داری در طویلہ  
ترا مرکب از اں با جزیکے نیست  
کفائی از قضات امید دوست  
تمام است این قدر و ایں اندکے نیست

غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہئے

دانا ہرگز ادائے ناخوش نکند  
جز پیروی دشمن سرکش نکند  
آتش چو بلند شد برو آب زنند  
دفع آتش کسے بہ آتش نکند





## فلسفیانہ شاعری

فارسی شاعری میں فلسفیانہ خیالات کا جس قدر ذخیرہ ہے، کسی زبان میں نہیں لیکن پہلے یہ سمجھ لینا چاہئے کہ فلسفہ کیا چیز ہے؟ کتب درسیہ میں طبعیات، عنصریات، فلکیات، آلییات، ان سب کے مجموعہ کا نام فلسفہ ہے، لیکن طبعیات اور عنصریات، درحقیقت سائنس یعنی تجربی علوم میں داخل ہیں، فلکیات کا بڑا حصہ تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہے اس لئے وہ بھی فلسفہ کی حد سے خارج ہے۔ آلییات بیشک فلسفہ ہے لیکن اس کا آب ایک خاص نام پڑ گیا ہے اور وہ ایک مستقل فن بن گیا ہے۔ علم الاخلاق، سیاست اور تمدن بھی فلسفہ علی میں داخل ہیں۔ لیکن یہ سب بھی الگ الگ مستقل نام سے موسوم ہیں، اس لئے یہاں فلسفہ سے مراد وہ فلسفیانہ مسائل اور خیالات ہیں جو کسی الگ نام سے موسوم نہیں، اور حقیقت یہ ہے کہ عالم میں جو کچھ موجود ہے بلکہ کاروبار زندگی کی روزمرہ باتیں بھی اگر نگاہ حقیقت سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں۔

ہر کس نہ شناسندہ راز است و گرنہ ایں ماہمہ راز است کہ مفہوم عوام است  
یہ بات خاص طرح پر ملحوظ رکھنی چاہئے کہ فلسفہ کے وہ مسائل جو خشک اور  
دقت طلب ہیں، شاعری کی حد سے باہر ہیں۔ اگر ان کو کوئی شخص موزوں کرے تو وہ نظم ہوگی  
شعر نہ ہوگا اسی طرح فلسفہ کے عام مسائل بھی جب تک شاعرانہ طرز میں ادا نہ کئے جائیں  
شاعری کی حد میں نہیں آسکتے، اس لئے اس موقع پر ہم کو صرف ان فلسفیانہ مسائل سے



غرض ہے، جو شاعرانہ انداز میں ادا کئے گئے ہیں۔

فارسی شاعری میں فلسفہ کا جو سرمایہ ہے اس کے حسب ذیل حصے ہیں۔

## تصوف

الہیات و نبوات، یہ مستقل فلسفہ ہے اس میں معتد بہ حصہ یعنی ثبوت باری وحدت باری۔ معاد وغیرہ مسائل سوانح مولانا روم میں تفصیل سے لکھے جا چکے ہیں۔

اخلاق یعنی مارل فلاسفی، یہ بھی ایک مستقل حصہ ہے جو اس سے پہلے گزر چکا، ان کے علاوہ جو باقی رہتا ہے اس موقع پر اسی سے بحث ہے۔

شاعری میں فلسفہ تصوف کے راستہ سے آیا، چونکہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے اس لئے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے امام غزالی کی بدولت فلسفہ کو عام رواج ہوا، صوفیہ میں اکثر علماء، مثلاً مولانا روم، سعدی، سنائی نے صوفی ہونے سے پہلے باقاعدہ فلسفہ کی تعلیم پائی تھی، صوفی ہونے کے بعد فلسفیانہ خیالات نے قالب بدل لیا اور تصوف کے پیرایہ میں ادا ہو گئے، چنانچہ مولانا روم کی شنوی میں سینکڑوں مسائل ہیں جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں۔

سب سے پہلے ناصر خسرو نے فلسفیانہ خیالات کو شاعری میں داخل کیا۔ وہ فرقہ اسمعیلیہ میں سے تھا جو اس بات کے قائل ہیں کہ شریعت کے دُورِخ ہیں۔ ظاہر باطن، باطن صرف امام وقت سمجھ سکتا ہے اور وہی اصلی مقصود ہے، اس فرقہ کا دستور تھا کہ جب کسی کو اپنے طریقہ میں لانا چاہتے تھے تو قرآن اور حدیث کے منصوصات اور احکام کے متعلق اس کے دل میں شکوک پیدا کرتے تھے مثلاً یہ کہ روزہ سے کیا فائدہ؟ غسل جنابت کے کیا معنی؟ حجر اسود کو چومنا اور رمی جمار کرنا بظاہر بے فائدہ ہے۔ جب یہ شبہ دل میں جگہ پکڑ لیتے تھے



اور وہ تسکین چاہتا تھا تو کہتے تھے کہ رمز کی باتیں ہیں، ان کو امام وقت کے سوا کوئی نہیں جانتا۔ امام کے ہاتھ پر بیعت کی جائے تو یہ مسائل حل ہوں گے، ناصر خسرو کی شاعری کا ایک بڑا عنصر اسی قسم کے خیالات ہیں۔ وہ افلاک اور ستاروں کے قایم ہونے کا قائل تھا اور ستاروں کو ذی روح اور مدبر عالم مانتا تھا۔ یہ باتیں کثرت سے اُس نے بیان کیں۔

ناصر خسرو کا دیوان چھپ گیا ہے، اگرچہ اس میں فلسفہ کے بہت سے مسائل ہیں لیکن ہم نے اس لئے اس کے شعرا نقل نہیں کئے کہ اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں ناصر کے بعد نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی انہوں نے سکندر نامہ مجری میں حکمائے یونان کے علمی مباحثے تفصیل سے لکھے ہیں۔ یہ تمام فلسفیانہ مسائل ہیں اور اس خوبی سے ان کو ادا کیا کہ ایک طرف شاعرانہ طرز ادا تھا سے نہیں جانے پایا۔ دوسری طرف اکثر فلسفیانہ اصطلاحیں جو عربی زبان کے ساتھ مخصوص ہو گئی تھیں فارسی میں آگئیں، سکندر کے دربار میں ابتدائے آفرینش کے مسئلہ پر بحث ہوتی تھی، یعنی سلسلہ کائنات میں سب سے پہلے کیا چیز پیدا ہوئی؟ پھر اور چیزیں کیونکر اور کس ترتیب سے وجود میں آئیں، نظامی نے اس معرکہ کی پوری تفصیل لکھی ہے۔

بہ فرمان دہی شاہ فیروز تخت یکے روز بر شد بہ فیروزہ تخت

فیروز تخت بادشاہ۔ ایک دن تخت پر بیٹھا

ازاں فیلسوفان گزین کرد ہفت کہ بر خاطر کس خطائے نہ رفت

حکما رہیں سے سات کو منتخب کیا، یہ وہ حکما تھے جنہوں نے کبھی غلطی نہیں کی

ارسطو کہ بد مملکت را وزیر بلیناس بر ناو بقراط پیر

ارسطو کو جو سلطنت کا وزیر تھا۔ اور نوجوان بلیناس کو اور پیر بقراط کو



ہماں ہر مس فرخ نیک راے کہ برہنہ آسمان کرد جاے

اور ہر مس نیک راے کو جس کی جگہ ساتویں آسمان پر تھی

فلاطون و والیس فروریوس کہ روح القدس کردشان و ستیوس

فلاطون، والیس اور فروریوس کو جس کا ہاتھ روح القدس چومتے تھے

دلِ شہ دران مجلس تنگ بار کہ ابرو و سراخی در آمد بہ کار

بادشاہ کا دل اُس مجلس خاص میں نہایت فراخ و صلگی سے مصروف کار ہوا

یہ دانندگان، راز بکشاؤں گفت کہ تا کے بود رازِ مادر نہفت

سکندر نے حکیموں سے کہا، کہ یہ راز کب تک پوشیدہ رہیگا

بگو تیر ہر یک بہ فرہنگ خویش کہ ایں کار ز آغاز چوں بود پیش

سب کو اپنے خیال کے مطابق بتانا چاہئے کہ یہ عالم کیونکر پیدا ہوا

یہ تقدیر حکمِ جہاں آفریں تختِ آسمان کردہ شد یا نہیں

خدا کے حکم سے پہلے آسمان پیدا ہوا یا زمین

یہ گفتند یکسر برائے سخن کارِ سطو بود پیشوائے سخن

سب نے اس پر اتفاق کیا کہ ارسطو سب سے پہلے تقریر کرے

ارسطو روشن دل ہو شمنبہ ثنا گفت بر تاجدار بلند

ارسطو نے بادشاہ کو دعادی اور کہا

چو فرماں چنین آمد از شہریار کہ آغاز ہستی نمایم شمار

کہ حضور کے حکم کے موافق میں ابتدا سے عالم کی کیفیت

بیان کرتا ہوں



نخستیں یکے جیشے بودند  
 بہ جنبید چند آنکہ جنبش دو کرد  
 ابتدا میں صرف ایک حرکت تھی۔ یہ حرکت دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی  
 چو آن ہر دو جنبش بہ یکجا افتاد ز ہر جنبشے، جنبشے نو بزا د  
 ان دو حرکتوں کے ملنے سے نئی حرکتیں پیدا ہوئیں

نظاتی کے بعد فلسفیانہ خیالات عام ہو گئے، لیکن تاتار اور تیمور کے حملوں کی وجہ سے  
 تین سو برس تک ایران میں امن و امان نصیب نہ ہو سکا، اس لئے فلسفیانہ شاعری کی رفتار  
 رُک گئی، صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا۔ اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے  
 شاعری نہیں کی لیکن اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا خصوصاً سحابی،  
 عرفی، نظیری، جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ فلسفیانہ الفاظ  
 نہایت کثرت سے زبان میں داخل ہو گئے جن کو اگر جمع کیا جائے تو فلسفہ کا ایک مختصر سا  
 لغت ہو جائے گا۔ مثلاً

گر بیا ز بچہ شوم ملزم ارباب کلام	خندہ جو ہر فر و است دلیل تقسیم
ممکن بود کہ مستی واجب فنا شود	دین ممنوع کہ عشق تو منفک ز ماضی شود
اے آنکہ جزوہ لای تجر می او مان تست	طو لے کہ تیج عرض ندارد میان تست
زین سخن جو ہر فعال بر آشفست و بگفت	کائے تنک بہرہ ز فہم صد علم و عمل
بیم آں بود ز خاصیت یکتائی او	کہ ہیولی نہ پذیرد صور مستقبل
اب ہم عام فلسفیانہ خیالات مستقل عنوانوں کے ذیل میں لکھتے ہیں۔	

اجتہاد کے لئے پہلے تقلید کرنی چاہئے

لے اس کے بعد کے اشعار پہلے حصے میں سکندر نامہ کے ریویو میں آچکے ہیں



توفیق رقیق اہل تصدیق بود      ز ندیق دریں طریق صدیق بود  
 گراز مرانہ دانی انکار کن      تقلید کن آن قدر کہ تحقیق شود  
 ہر انسان مادہ قابل رکھتا ہے

عالم درد است وہم طیبہ دارد      یعنی کہ محبت حبیبہ دارد  
 کس نیست کہ از عشق دروئے نیست      ہر ذرہ و خورشید نصیبہ دارد  
 عاشق کا نام بھی مشوق کی وجہ سے ہے

مشتوق بہ عاشق چون نظر باز کند      عاشق بہماں شیوہ آداس باز کند  
 ایں ترک نیاز من بہ واز من نیست      آئینہ بہ حسن او بہ او باز کند  
 سچی دوستی کا اثر

انہار محبت آیہ محبوبی است      ہر کس گفت از تو ام تر از خود کرد  
 جس نے تم سے کہا، کہ میں تمہارا ہوں، اس نے تم ہی کو اپنا بنا لیا  
 رہتا بھی نابلد ہیں

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سندانہ      در راہ طریقت و حقیقت بلدانہ  
 چوں بر سر راہ آدم دانستم      کیں ہمسفران ہمہ چوں من نابلدانہ  
 جزو خدا مجو بہ عالم دیگر      شادی دگر است از غم دیگر  
 اچھو کوراں بہ پیشہ سرگرداں      ایں خلق خدا گم اندر در ہمدیگر  
 در زیر ناک اہل غرورے چند اند      از زندہ غافل و دودے چند اند  
 ہر چند نگاہ مے کم مے بینم      کوئے چندے بہ طوف کوئے چند اند  
 شکایت بے فائدہ



آں کو یا راست، ساتی بزم وجود  
آں کو غیر است فانی و دور و فرود  
ایں نالہ و زاری کہ بعضے دارند  
بیاچار چہ حاجت است و باغیر چہ سود

خدا پرستوں کی قسمیں

خلق خدا کہ خدمت و ادارے کنند  
ہستند بر قسم کہ ایں کارے کنند  
قسمے شد انداز پے جزت خدا پرست  
دیں رسم و عادتے ہست کہ تجارے کنند  
قومے دگر کنند پرستش ز بیم او  
دیں کار بندگان ہست کہ احرارے کنند  
جمعے نظر ازین دو جہت قطع کردہ اند  
بر کار ہر دو طائفہ انکارے کنند  
چوں غیر خویش مرکز ہستی نیافتند  
برگرد خویش دور چو پرکارے کنند  
ایں است راہ حق کہ سیم فرقہ مے زند  
سیر و سلوک راہ بہ ہنجارے کنند

مذہبی جھگڑوں کی اصل مذہبی نزاعیں جو لوگوں میں برپا رہتی ہیں اور جن کی وجہ سے دنیا میں  
دنیوی اغراض ہوتے ہیں ہزاروں خونریزیاں وجود میں آتی ہیں۔ زیادہ غور سے دیکھا جائے تو

ان کی تہ میں دنیوی خود غرضیاں پوشیدہ ہوتی ہیں، جن کے حاصل کرنے کے لئے مذہب کو  
وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ سلطان محمود نے ہندوستان پر جو حملے کئے وہ کشورستانی کی حوصلہ مندی تھیں  
لیکن ان کا نام جہاد اس لئے رکھ لیا جاتا تھا کہ اس سے افغانوں کا خون زیادہ گرم ہو جاتا تھا۔  
مولوی جو ایک دوسرے کو کافر کہتے ہیں بظاہر مذہبی خیال سے کہتے ہیں۔ لیکن تہ میں  
خود پرستی اور خود غرضی ہوتی ہے کسی دنیوی مقصد کے لئے دو صاحبوں میں بخش ہوتی،  
وہی مذہبی اختلاف اور نزاع بن گئی، بالآخر اس نے تکیہ کا لباس پہن لیا۔

ہر فرقہ بہم بر سر دنیا در جنگ  
آوردہ بہانہ ویں و آئین کارا

حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں



بادنیا و دین کار ندارد عاشق      مستی و خمار در شراب حق نیست  
 اس بنا پر دین و دنیا کو مستی اور خمار سے تشبیہ دی جاسکتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ  
 عارف دنیا اور دین دونوں سے الگ ہے۔ کیونکہ خدا کی شراب مستی اور خمار دونوں سے  
 پاک ہے اس میں ایک دقیق نکتہ یہ ہے کہ انسان جب زیادہ دینداری اور تقدس اختیار کرتا  
 ہے تو اس کی مقبولیت زیادہ بڑھ جاتی ہے اور بالآخر مقتدائی کے عالم میں مجبوراً اس کو ریا  
 وغیرہ کا مرتکب ہونا پڑتا ہے جو دنیا طلبی کے نتائج ہیں۔ اس لئے دین گو یا مستی ہے جس کے  
 بعد خمار بھی ضرور پیدا ہوگا۔

خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے جو کام بظاہر نفع عام کے لئے کیا جاتا ہے گو کتنا ہی مفید ہو  
 لیکن اگر اس کی جھلک بھی پائی جائے کہ دراصل خود غرضی کے لئے کیا گیا ہے تو پھر اس میں  
 اثر نہیں رہتا۔

چیزے زدعا بہ نہ بوداں را      اما ز لب گدا نہ خواہنداں را  
 یعنی لوگ عالمی بڑی قدر کرتے ہیں، اور عام لوگوں سے اپنے حق میں دُعا کے طالب ہوتے ہیں  
 لیکن فقیر و سائل جو لوگوں کو دُعا پیش دیتے ہیں، اس کی کوئی قدر نہیں کرتا کیونکہ ہر شخص  
 جانتا ہے کہ سائلوں کی دُعا، دعا نہیں بلکہ سوال، اور سلام روستائی ہے۔

فقر اور دولت مندی کی تحقیر انسان اکثر اس بات کو محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی چیز کی عیب جوئی  
 دراصل کس وجہ سے کرتا ہے، امرار عموماً افلاس اور فقر کی تحقیر کرتے ہیں اور اس بنا پر فقر کو  
 ذلیل سمجھتے ہیں۔

فقر اور دولت کی بُرائی بیان کرتے ہیں، اور اہل دولت پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن دراصل  
 دونوں کو جس چیز نے ایک دوسرے کی عیب جوئی پر آمادہ کیا ہے، وہ اور چیز ہے جس کی



ان کو خبر نہیں۔ امر کی ناتواں میننی تو ظاہر ہے، کہ نخواست اور غرور کی وجہ سے ہے۔ لیکن فقر جو دولت کو حقیر سمجھتے ہیں اور ان کو زعم ہوتا ہے کہ بلند میننی اور عالی حوصلگی کی وجہ سے ان کی یہ حالت ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں اصل یہ ہے کہ انسان کو جو چیز حاصل نہیں ہوتی، اس پر حسد کرتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ امرار کو جو عیش و عشرت، جاہ و چشم، کروفر حاصل ہے فقر کو نصیب نہیں ہو سکتا۔ اس لئے طبیعت خود بخود آمادہ ہوتی ہے کہ ان چیزوں کو حقیر ثابت کرے، تاکہ اس کے نہ حاصل ہونے کا رنج نہ ہو، سحابی نے اس نکتہ کو ایک رباعی میں ادا کیا ہے جس کا دوسرا شعر یہ ہے

القصد کہ اغراض اگر بشناسی بر فقر ز کبر و بر غنا از حسد راست

اخلاقِ رفیلہ کی مصلحت بعض لوگوں کو شبہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا نے انسان میں غرور، کبر، بغض، غصہ، شہوت، حرص وغیرہ اخلاقِ رفیلہ کیوں پیدا کئے۔ لیکن یہ تمام اخلاق، انسان کی بقا اور ترقی کے لئے ضروری ہیں۔ اگر انسان میں کینہ اور غصہ نہ ہوتا تو دشمنوں کا مقابلہ کیوں کرتا اگر اس میں حرص اور دنیا طلبی نہ ہوتی تو بڑے بڑے کام اس کے ہاتھ سے نہ انجام پاتے، یہ اور بات ہے کہ انسان بعض اوقات ان قوتوں کا استعمال صحیح موقعوں پر نہیں کرتا۔ اس لئے حضراتِ صوفیہ ان قوتوں کے مٹانے کی کوشش نہیں کرتے، بلکہ ان کے صحیح استعمال کی ہدایت کرتے ہیں۔

ہر نفس بے نیک شود و عرفاں را گر بشناسی حکیم صاحبِ شان را  
سگ اہلِ محلہ را بود در بانس ہر چند کہ دزد خوش نادر آں را  
یعنی محلہ والوں کو کتے کی بہت ضرورت ہے۔ گوپور کتے کو بالکل پسند نہیں کرتے،

عوام کے لئے آزادی مفید نہیں آزادی نہایت عمدہ چیز ہے لیکن ہر شخص اس کے استعمال کے



قابل نہیں۔ نا اہل اگر آزادی کو کام میں لائیں تو ہمیشہ نقصان ہوگا۔

ایں خلق ہو پرست محکوم خوش اند چوں طفل کہ ضائع است اگر بے پرست  
یعنی ہوا پرستوں کا محکوم اور اثر رہنا ان کے حق میں مفید ہے۔ جس طرح چھوٹا بچہ  
باپ کا ساتھ چھوڑ دے تو گم جائے گا۔

ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے | کیا عجیب بات ہے جس چیز کو ہم خوشی سمجھتے ہیں وہ  
حقیقت میں کسی اور شخص کا غم ہے۔ سکندر اور اس کے مداح خوش ہیں کہ اس نے دُنیا  
فتح کی، ممالک مسخر کئے، عالم پر سکے بٹھایا، لیکن یہی واقعہ دوسرے لفظوں میں یوں ہے  
کہ بڑی بڑی حکومتیں تباہ ہو گئیں۔ خاندان کیان کا تاج و تخت لٹ گیا۔ بڑے بڑے تاجدار  
خاک نشین ہو گئے عرب شاعر نے اسی بنا پر کہا تھا فلول دُکد قوم عند قوم مصائب۔  
ایرانی شعرا نے اس نکتہ کو زیادہ لطافت سے ادا کیا۔

زمانہ گلشن عیش کرا یہ نغمہ داد کہ گل بدامن ما دستہ دستہ مے آید  
یعنی ہمارے دامن میں گلرستہ کا جو ڈھیر لگ رہا ہے تو کسی باغ عیش برباد ہوا ہے  
عیش اس باغ باندازہ یک تنگدل است کاش گل غچہ شود اول ما بکشاید  
اس باغ کا عیش تنگ دل کے لئے کافی ہو سکتا ہے، کاش پھول کلی نجاتا کہ ہمارا دل کھلتا

خواہر مقبول عام نہیں ہو سکتے | یہ عجیب بات ہے کہ جو شخص جس قدر زیادہ فلسفی، زیادہ محقق، زیادہ  
نکتہ دان ہوگا اسی قدر عوام میں کم مقبول ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک محقق جو بات  
کہتا ہے عوام کی سمجھ میں نہیں آ سکتی اس لئے وہ اس کی قدر نہیں کر سکتے۔ بے شبہ ایسی  
مثالیں بھی پائی جاتی ہیں کہ بڑے بڑے مجدد اور رفارمر مقبول عام بھی ہوئے لیکن ان کے  
مقبول ہونے کی وجہ ان کا اجتہاد اور تحقیق نہ تھی، بلکہ ان میں کچھ اور اخلاقی اوصاف موجود تھے،



جنہوں نے ان کو مقبول عام بنایا۔ ورنہ کمال کی اصلی شان یہی ہے کہ عام لوگوں تک بار نہ پائے، ابنِ ہیمین کہتے ہیں۔

ہنرمند باشد بسانِ گہر کہ ہر کس مر اور خریدار نیست

ہنرمند باید کہ باشد چو فیل کہ اولائقِ اہل بازار نیست

ہنرمند کی مثال ہاتھی کی سی ہے کہ وہ بازار میں فروخت نہیں ہوتا

**مسئلہ جبر** جو لوگ اختیار کے قائل ہیں ان کا منہ تاتے استدلال یہ ہے کہ انسان کو خدا نے

یہ اختیار دیا ہے کہ وہ دو متناقض کاموں میں سے جس کام کو چاہے اختیار کرے اس لئے

انسان کو ارادہ اور اختیار حاصل ہے اور اس لئے وہ مجبور نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس کی

ترتیب بھی غلطی ہے، بے شبہ خدا نے انسان کو ارادہ اور قدرت عطا کی ہے، لیکن اس ارادہ

پر بھی وہ مجبور ہے یعنی جب وہ کسی کام کا ارادہ کرتا ہے تو ایسے اسباب جمع ہوتے ہیں کہ

وہ اس کام کے ارادہ پر مجبور ہوتا ہے لوگوں نے یہ سمجھ کر کہ ہمارا نفس بد ہم کو بُرے کام کا حکم

دیتا ہے، نفس بد کا نام نفس امارہ رکھا ہے لیکن خود یہ نفس امارہ کس کا مامور ہے۔

ہر قرعہ کہ زد حکیم در بارۂ ما کردیم و نہ بود غیر از بارۂ ما

بے حکم ش نیست ہر چہ سرزد از ما مامورۂ اوست نفس امارہ ما

اکثر حکما اس مسئلہ کے قائل ہیں یعنی انسان کی فطرت ہی ایسی ہے کہ اس سے گناہ

سرزد ہوتے ہیں، ابلیس اور شیطان کوئی الگ چیز نہیں، ایک شاعر نہایت لطیف

پیرایہ میں اس کو ادا کرتا ہے۔

بنشست بہ نامی ہای بر خود بگریست

ابلیس چو در آدم و حوا نگرست

ابلیس تو من، بگو کہ ابلیس کیست

و آنکہ بزبان حال بآدم گفت



یعنی ابلیس نے جب آدم اور حوا کو دیکھا تو بیٹھ کر اپنی حالت پر خوب رویا، پھر زبان حال سے بولا کہ تمہارا ابلیس تو میں ہوں، میرا ابلیس کون ہے۔

عالم میں شر نہیں ہے [انسان جب واقعات عالم پر نظر ڈالتا ہے تو اس کو شبہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا بنانے والا کوئی حکیم، عادل اور مدبر نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ بہت سی چیزیں بیکار اور بے مصرف نظر آتی ہیں۔ بہت سی چیزیں صاف نظر آتی ہیں کہ مضر اور نقصان رسان ہیں، شیر بھڑیئے، سانپ، بچھو، بجز اس کے کہ لوگوں کو نقصان پہنچائیں اور کس کام کے ہیں؟ سیلاب، زلزلے، پانی اور ہوا کے طوفان ملک کے ملک برباد کر دیتے ہیں جس سے نقصان کے سوا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

لیکن یہ شبہ صحیح نہیں۔ عالم ایک نہایت وسیع اور بے پایاں سلسلہ موجودات کا نام ہے اس میں انسان کے دائرہ علم میں جو حصہ آیا ہے وہ اتنا بھی نہیں جتنا سمندریں سے ایک قطرہ ایک قطرہ کی حالت دیکھ کر کوئی شخص سمندر کے فوائد اور نقصانات پر کوئی رائے لگائے تو کیونکر اعتبار کے قابل ہوگی۔ ہم ایک چیز کو اپنے لئے یا کسی گروہ کے لئے نقصان رسان سمجھتے ہیں لیکن کل عالم صرف ہمارا نام نہیں۔ کاروبار عالم میں ایک شخص یا ایک گروہ کی مصلحت ملحوظ نہیں ہوتی۔ بلکہ تمام عالم کی مجموعی حالت کا اعتبار کیا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ جو چیز ہمارے لئے مضر ہے، مجموعی حالت کے لحاظ سے مفید ہو۔

گر جہاں از یک جہت بے فائدہ است      از جہت ہائے دیگر پر عائدہ است

حسن یوسف عالمے را فائدہ      گر چہ برا خواں عبرت پذیرا شدہ

ہر کس کہ خلاص از بدونیک خود است      اندر ہمہ حال خوشحال احد است

در چشم کس کہ احوال است از ہستی      جز آنچه موافق مراد است بدہست



ہر لحظہ دیریں عالم اقتاد و شکست      صد کش مکش ہمست و مراہج بدست  
من نالہ کنساں و حکمت گوید بس      جز کام تو ام مصلحت دیگر ہست

مادام کہ دست کس بہر دے ہست      کم راہ برد کہ غیر او بودے ہست  
بروقف مراد تو از ان نیست فلک      تا در یابی کہ جز تو موجودے ہست  
یعنی آسمان اگر تمہارے اغراض اور مقاصد کے موافق کام نہیں کرتا تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ  
تمہارے سوا اور بھی موجودات ہیں۔ اور ممکن ہے کہ وہ باتیں ان کے مصالح کے لحاظ سے ہوں  
گا و خرا فائدہ چہ؟ در شکر      ہست ہر جاں را یکے قوتے دگر

رہنما بھی نابلد ہیں انسان ابتدائی حالت میں ہر شخص کی تقلید پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن جس قدر  
تحقیق اور تلاش بڑھتی جاتی ہے ثابت ہوتا جاتا ہے کہ جو رہبر ہیں وہ بھی اصل حقیقت سے  
آشنا نہیں پیش روی اور پس روی کا ایک وسیع سلسلہ جو نظر آتا ہے۔ بالکل ایک بھیڑ یا  
چال ہے اندھے اندھوں کے پیچھے چل رہے ہیں۔

چند انکہ نگاہ مے کنم مے بینم      کوئے چندے بطوف کوئے چند اند  
میں جس قدر نظر دوڑاتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ چند اندھے چند اندھوں کے پیچھے جا رہے ہیں  
پہلے خیال ہوتا ہے کہ علماء، قاضی، مفتی آشنائے راز ہوں گے لیکن اصل حقیقت  
سب نابلد ہیں۔

گفتم کہ مگر قاضی مفتی سنا اند      در راہ طریقت و حقیقت بلدا اند  
چوں بر سر راہ آدم دانستم      کیں ہم سفران ہم چو من نابلد اند



ہر کہ رہم افتادہ صحرائے محبت دیدیم چو خود بیدہ گردے و گزشتیم  
یعنی جب میرا گذر صحرائے معرفت میں ہوا تو میں نے دیکھا کہ رہنما بھی میری ہی طرح  
چکر لگا رہے ہیں، اس لئے میں اس کو چھوڑ کر آگے بڑھا۔

**تقلید سے نجات** اکثر لوگ کسی مسئلہ یا رائے کے حسن و قبح کا معیار جمہور کو قرار دیتے ہیں، یعنی جو  
جمہور کی رائے ہو وہ صحیح ہے، اور جس طرف صرف ایک دورائیں ہوں وہ غلط ہیں لیکن  
نکتہ والوں کے نزدیک حالت اس کے بالکل برعکس ہے، جمہور کی رائے کا کسی طرف ہو جانا  
اس بات کی دلیل ہے کہ لوگوں نے خاص اپنے غور اور فکر سے کام نہیں لیا ہے لوگوں کو  
جو کتے سنا وہی خود بھی کہنے لگے، یہی بات ہے کہ ہر زمانہ میں، ہر قوم میں، ہر مذہب میں جو  
مصلح، رفاہ راہ اور باقی فن گذرے ہیں، انہوں نے ہمیشہ جمہور کی مخالفت کی ہے اور حقیقت  
جمہور کی مخالفت کرنا ہی اجتہاد اور تحقیق اور فارمیشن کی دلیل ہے، اس نکتہ کو راقم مشہدی نے  
یوں ادا کیا ہے۔

زبسکہ پیروی حلق گمراہی آرد نئے رویم برا ہے کہ کاروانِ فتنہ است  
چونکہ خلق کی پیروی گمراہی پیدا کرتی ہے، اس لئے ہم اس راستہ پر نہیں چلتے جس پر قافلہ گیا ہے  
ابن مبین کہتے ہیں۔

در جہاں ہر چہ مے کنند عوام نزد خاصاں رسوم و عادات است

**مردوں کیلئے جنگ و نزاع** اکثر لوگوں میں جن امور کے متعلق لڑائی جھگڑا اور نزاع رہی ہے ان میں سے  
ایک یہ ہے کہ فلاں شخص اچھا تھا یا بُرا، شیعہ، سُنی کے جھگڑے زیادہ تر اسی پر مبنی ہیں،  
یہاں تک کہ اس پر سینکڑوں کتابیں تصنیف ہوئیں اور ہوتی جاتی ہیں، نہایت  
افسوسناک اور عبرت انگیز لڑائیاں اس کی بدولت وجود میں آئیں۔ ہزاروں لاکھوں جانیں



ضائع گئیں۔ آج بھی ہزاروں لاکھوں آدمی غیر ضروری بحث میں گرفتار ہیں۔ اسی بنا پر ایک عارف نے کہا۔

سیر حق کے بر تو گرد و متجلی اے گرفتار ابو بکر و علی  
ابن یمن نے اس مضمون کو شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

ہر کہ بازندہ از پئے مردہ مے کند جنگ سخت نادان است  
یعنی جو شخص زندہ مردہ کے لئے جھگڑتا ہے سخت احمق ہے

جوہر و عرض عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں۔ جوہر یعنی جو خود قائم ہیں مثلاً درخت، پہاڑ، زمین، دوسرے جو خود قائم نہیں بلکہ کسی اور چیز میں قائم ہیں۔ مثلاً خوشبو، بدبو، رنگ، ذائقہ کہ یہ چیزیں خود نہیں پائی جاتیں بلکہ کسی اور چیز میں ہو کر پائی جاتی ہیں، ان کو عرض کہتے ہیں۔ ہمارے افعال اور حرکات بھی اسی قسم میں داخل ہیں۔ اکثر حکماء کے نزدیک جوہر اصل ہے اور عرض اس کی فرع، اس مسئلہ پر بہت سی باتیں مبنی ہیں مثلاً اہل مادہ کہتے ہیں کہ مادہ پر وہ کے سوا کوئی اور چیز اثر پیدا نہیں کر سکتی۔ اس بنا پر وہ اس بات کے قائل ہیں کہ عالم میں مادہ کے سوا اور کچھ موجود نہیں۔ کیونکہ کوئی اور چیز موجود ہوتی تو اس کا اثر بھی ہوتا۔ ادراک اور خیال اس کو ہم غیر مادی سمجھتے ہیں، یا تو موجود نہیں یا ہیں تو وہ بھی مادہ ہی کی ایک قسم ہیں۔

لیکن بعض حکماء اس بات کے قائل ہیں کہ عالم یا جوہر خود چند اعراض کا مجموعہ ہے چند عرض ہو جاتے ہیں تو ہم ان کو جوہر کہتے ہیں۔ مولانا روم بھی قریب قریب اسی مسئلہ کے قائل ہیں وہ کہتے ہیں کہ تمام عالم کی علت اعراض ہیں۔ عالم اعراض کا مجموعہ ہے۔ عرض بل کر جوہر ہو جاتا ہے۔

جملہ اجزائے جہاں را بے غرض در نگر حاصل نہ شد جز از عرض  
جملہ عالم خود عرض بود ندتا اندرین معنی بیا مد مل اتی



چیت اصل و مایہ ہر پیشہ جز خیال و جز عرض و اندیشہ

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ عالم میں جس قدر جواہر ہیں سب عرض سے پیدا ہوئے ہیں مثلاً معمار جب ایک مکان کی تعمیر کا ارادہ کرتا ہے تو پہلے مکان کا نقشہ ذہن میں تصور کرتا ہے یہ نقشہ کوئی مادی چیز نہیں، اس لئے جوہر بھی ہیں، لیکن یہی عرض ایک محسوس اور مادی مکان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

عقائد میں ایک بحث یہ ہے کہ انسان کے بُرے یا بھلے الفاظ عرض تھے وہ فنا ہو گئے اب ان کا دوبارہ وجود میں آنا کیونکر ہو سکتا ہے۔ مولنار و م فرماتے ہیں۔

اِس عرض کا نقل شد لون دگر حشر ہر فانی بود کون دگر

وقت حشر ہر عرض را صورتے است صورت ہر یک عرض را ریتے است

تا مبدل گشت جوہر زیں عرض چوں زہر ہیزے کہ زائل شد مرض

گشت پرہیز عرض جوہر بہ جہد شد دمان تلخ از پرہیز شہد

یہ سہ آج کل کی سائنس کے بھی مطابق ہے، حرکت ایک عرض ہے جو خود قائم نہیں ہو سکتا لیکن جب کوئی چیز نہایت تیز حرکت کرتی ہے تو آگ پیدا ہو جاتی ہے، موجودہ سائنس کی رو سے یہ آگ کہیں اور سے نہیں آئی، بلکہ وہی حرکت بدل کر آگ ہو گئی اور چونکہ آگ ایک جوہر ہے اس لئے قطعاً ثابت ہو گیا کہ عرض بدل کر جوہر ہو سکتا ہے۔

اشیاء کی ہم جنسی تحقیقات سے ثابت ہوا ہے کہ مرکبات میں دو قسم کے اجزاء پائے جاتے ہیں

انقلاب کی کیمیائی ایک جو زندگی اور حیات کی قابلیت رکھتے ہیں، یعنی اگر زندہ اجسام

شامل ہوں، تو انقلاب کیمیائی کی رو سے زندہ اجزاء بن جاتیں۔ مثلاً انسان یا جانور

کھاتے ہیں۔ ان میں سے بعض اجزاء جو بدن ہو جاتے ہیں، اور زندہ اجزاء بن جاتے



ان اجزاء کو اجزاء حیثیت کہتے ہیں۔ دوسرے وہ اجزاء ہوتے ہیں جن میں زندگی اور حیات کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ وہ زندہ اجزاء سے مل کر بھی زندہ نہیں ہو سکتے۔ نہ ان میں انقلاب کیمیائی پیدا ہو سکتا ہے، ان کو اجزاء میت کہتے ہیں۔ جو اجزاء دوسری قسم کے اجزاء سے بدل سکتے ہیں ان میں ایک قسم کا تجانس ہوتا ہے۔ یہ تجانس صورتہ نہیں ہوتا، بلکہ ترکیب کیمیائی کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

اس مسئلہ کو مولانا روم نے نہایت وضاحت سے لکھا ہے۔ وہ اس مسئلہ کو اس نظر سے دیکھتے ہیں کہ انسان کو قوت قدسیہ کے ساتھ تجانس ہوتا ہے، تو اس کے صفات بشری ملکوتی صفات سے بدل جاتے ہیں۔

ہیچو آب و نان کہ جنس مانہ بود گشت جنس ما و اندر ما فرود

پانی اور روٹی ہماری ہم جنس نہ تھی، لیکن اب ہماری جنس بن گئی

چوں تعلق یافت نان با ابو البشر نان مرده زندہ گشت و با خبر

جب روٹی نے آدمی کے ساتھ تعلق پیدا کیا تو مری ہوئی روٹی زندہ ہو گئی اور جاندار ہو گئی

ناقص غذائے کامل [یہ اصول تمام عالم میں جاری ہے کہ اعلیٰ چیزیں اعلیٰ چیزوں کی غذا ہیں، مخلوقات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رتبہ جمادات ہیں۔ پھر نباتات۔ پھر حیوانات پھر انسان ان میں جو اعلیٰ ہے ادنیٰ کو غذا بناتا ہے اور اسی سے اس کی زندگی قائم ہے۔ نباتات جس قدر ہیں مثلاً سبزہ پودے درخت، وہ زمین کے اجزاء کو چوستے ہیں اور غذا بناتے ہیں حیوانات نباتات سے بالاتر ہیں اس لئے وہ نباتات کو کھاتے ہیں۔ انسان ان سے بھی اشراف ہے اس لئے ان کو کھاتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

حلق بخشد خاک را لطف خدا تا خور آب و بر ویدر سد گبیا



بازخاکے را بہ بخشد خلق و لب تا گیا ہش را خور و از رطلد

چوں گیا ہش خور و حیوان گشت رفت گشت حیوان، لقمہ انسان و رفت

یہ اصول صرف ہادیات میں نہیں بلکہ تمام شیا میں جاری ہے، ہر اعلیٰ چیز اپنے کو فنا

کر دیتی ہے اور اُس پر غالب آجاتی ہے۔ تمام عالم اسی غالب و مغلوب کے اصول پر چل رہا ہے

اسی بنا پر مولانا روم فرماتے ہیں ع جملہ عالم آکرل و ماکول داں

معنوی چیزیں مثلاً مضامین، خیالات، مذاہب مختلفہ فلسفہ مانے گونا گوں مسائل

علمی سب کا یہی حال ہے کہ اعلیٰ اپنے کو فنا کر دیتے ہیں۔ مولانا، ع

پس معانی را چو اعیان خلق ہاست

یعنی موجودات خارجی کی طرح معانی کے بھی حلق ہیں

حقیقت، رسی اور اس کے مدارج انسان کو نیک و بد کی تمیز میں جو دھوکا ہوتا ہے اس وجہ سے

ہوتا ہے کہ حقیقت رسی کے مدارج مختلف ہیں۔ فرض کرو ایک مٹھائی میں زہر ہے ایک

شخص اس کی صورت سے سمجھ جاتا ہے کہ اس میں زہر کی آمیزش ہے۔ دوسرا بوسو نگہ کر

سمجھتا ہے، تیسرا چمکھ کر چوتھا کھا کر، پانچواں زہر کا اثر دیکھ کر چھٹا مہینوں کے بعد یہی حالت

نیک بد کاموں کی ہے۔ بُرے کاموں کی بُرائی اور باب عرفان کو فوراً معلوم ہوتی ہے اس لئے

وہ ابتدا ہی سے اُس سے بچتے ہیں۔ دوسرے لوگ درجہ بدرجہ، تجربہ اور نقصانات اٹھانے

کے بعد سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ بد بخت لوگ مرتے مرتے بھی نہیں سمجھتے۔

مولانا اس نکتہ کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اے بسا شیریں کہ چوں شکر بود لیک زہر اندر شکر مضمحل بود

آں کہ زیرک تر بود بشناسدش چوں کہ دیدار دور اندر کشمکش



واں دگر بشناسش تا بکند  
واں دگر چوں برب و دنداں زند

واں دگر در پیش رو بوسے برو  
واں دگر چوں دست بند کرد و رو

پس لیش رَدش کند ریش از گلو  
گر چه نعره مے زند شیطان گلو

واں دگر را در گلو پیرا کند  
واں دگر را در بدن رسوا کند

واں دگر را بعد ایام و مشهور  
واں دگر را بعد مرگ از قعر گور

اپنی بے حقیقی انسان جب کائنات اور منظر قدرت پر زیادہ غور کرتا ہے، تو اس کو اپنا بے قدر اور بے حقیقت ہونا نظر آتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ بات بات میں وہ دوسری چیزوں کا محتاج ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ چیز پر بھی اس کا پورا اختیار نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ تمام چیزیں ایک قوت اعظم کے تحت میں کام کر رہی ہیں، اور ایک خاص نظام قائم ہے، غوررسی جس قدر زیادہ بڑھتی جاتی ہے اسی قدر اپنی بے حقیقی اور قادر مطلق کے کمال کا یقین زیادہ بڑھ جاتا ہے۔

چندراں کہ دیں دائرہ بر مے گردم نقصان خود و کمال او مے نیم  
یہ سلسلہ اس قدر ترقی کرتا ہے کہ انسان، اور تمام چیزوں کا وجود بالکل ہیچ معلوم ہوتا ہے اور یہ وجدان طاری ہوتا ہے کہ جو کچھ ہے، وہی ایک ذات ہے، باقی چیزیں اس قابل نہیں، ع کہ باہستیش نام ہستی برند

یہ خیال وحدت وجود کا ابتدائی زمینہ ہے جو ترقی کر کے اس درجہ تک پہنچتا ہے کہ حقیقت میں اور کوئی چیز موجود نہیں۔ جو کچھ ہے وہی ہے۔

ترک خودی سے جھڑے بڑھ جاتے ہیں انسانوں میں جو اختلافات اور نزاعیں پائی جاتی ہیں اکثر کی بنا خودی اور خود پرستی ہے وہ دشمن سے اس لئے لڑتا ہے کہ اس کے آگے سر نہیں جھکا تا وہ



نکتہ چینی سے اس لئے ناخوش ہوتا ہے کہ اس کے کمال پر حرف آتا ہے، وہ دوسروں کی اس لئے تحقیر کرتا ہے کہ اس کی عظمت ثابت ہو۔ اس لئے انسان اگر خودی اور شخصیت سے باز آئے تو دوست، دشمن، آشنا، بیگانہ، نیک و بد سب تفرقے مٹ جائیں۔ سحابی اس نکتہ کو ادا کرتا ہے۔

رفتم زمیاں، من و یکے شد دو جہاں دیوار قناداں سوتے وایں سوتے نہماند  
یعنی جب میں نے خودی چھوڑ دی تو تمام دنیا ایک ہو گئی جس طرح دیواریں گر جاتی ہیں تو اس اور اس تخت میں تمیز نہیں رہتی۔

اتحاد مذاہب عرفا کے نزدیک اختلاف مذاہب کو فی چیز نہیں، جتنے مذاہب ہیں سب برحق ہیں۔ سب کا مقصد ایک ہی ہے۔ تعبیر یا فہم میں غلطی ہو تو اس سے نتیجہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ جب سب ایک ہی کو ڈھونڈتے ہیں۔ ایک ہی کو چاہتے ہیں۔ ایک ہی کے طالب ہیں تو نام کے اختلاف سے فرق نہیں پیدا ہوتا۔ ہندو بت کو پوجتا ہے لیکن یہ سمجھ کر نہیں کہ بت خود کوئی مستقل معبود ہے، بلکہ اس نیت سے کہ اس میں مطلوب حقیقی کا پر تو ہے۔ یہ اس کی یاد کا ذریعہ ہے۔ اس بنا پر حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر فرماتے ہیں۔

روئے تو بہر دیدہ کہ بنیند نگوہرت نام تو بہر زباں کہ گویند خوش است  
ایک اور شاعر کہتا ہے۔

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دیں چہ راست از یک چراغ کعبہ و تاجانہ روشن است  
سحابی کہتا ہے۔

حق میگوید بگوش حلاوتیناں مقصد چو نم، چہ اختلاف است این  
ہفتاد و دو فرقہ را طلب گاریک است سوے دریا ست روے ہر سیل کہ بہت



یعنی بہتر و فتر کا مطلوب ایک ہی ہے، جس طرح جتنے سیلاب ہیں سب دریا کی طرف جاتے ہیں۔

بڑھاپے میں ترک ہو س

چوں جامہ چرم میں شرم صحبت ناداں  
زیر کہ گراں باشد و تن گرم نہ دارد  
از صحبت ناداں تبرت نیز بگویم  
خویشے کہ تو نگرت و آزر نہ دارد  
نریں ہر دو تبر نیز شے را کہ بعالم  
با خنجر خون ریز، دل نرم نہ دارد  
نریں ہر سہ تبر نیز بگویم کہ چہ باشد  
پیرے کہ جوانی کند و شرم نہ دارد  
طرز ادا کی بلاغت دیکھو، سب پہلے احمق کی بُرائی بیان کی، پھر کہا کہ احمق سے بڑھ کر وہ  
رشتہ دار ہے جو دولت مند ہو کر عزیزوں کی خبر نہیں لیتا۔ اور اس سے بڑھ کر وہ بادشاہ جس کے دل میں  
رحم نہیں۔ اور ان سب بڑھ کر تباؤں کہ بُرا کون ہے؟ پیرے کہ جوانی کند و شرم ندارد۔

بات سوچ کر کرنا چاہتے ہیں یہی

سخن رفته دگر باز نیاید به زبان  
اول اندیشه کند مرو که عاقل باشد

تا زمان دگر اندیشه نباید کردن  
که چرا گفتیم؟ و اندیشه باطل باشد

بے ادبیوں کی صحبت سے بچنا چاہئے

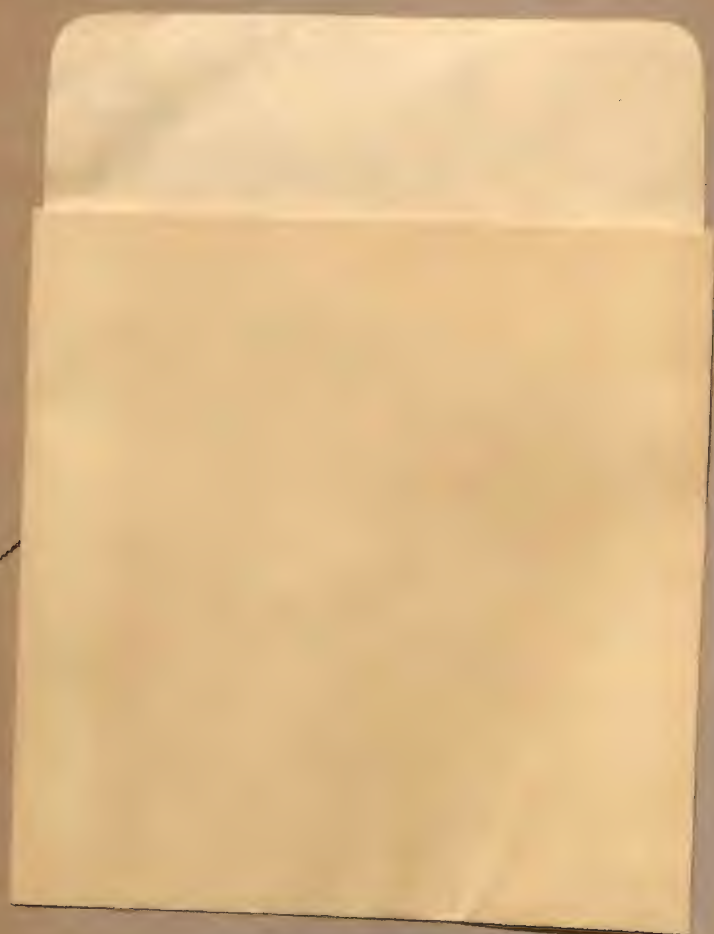
بابداں کم نشیں کہ صحبت بد  
گہ چہ پاکی، ترا پلید کند













# شعر العجم

مُصَنَّف  
مولانا شبلی نعمانی رحمۃ اللہ علیہ

یہ کتاب پانچ حصوں میں منقسم ہے :-

حصہ اول - فارسی کے شعرائے متقدمین (عباس مروزی سے نظامی تک) کے تذکرے

اور ان کے کلام پر رائے - تعداد صفحات ۳۵۸ - قیمت ۳۰۰

حصہ دوم - شعرائے متوسطین (خواجہ فرید الدین عطار سے حافظ اور ابن سینا تک) کے تذکرے

اور ان کے کلام پر رائے - تعداد صفحات ۳۰۲ - قیمت ۳۰۰

حصہ سوم - شعرائے متاخرین (فغانی سے کلیم تک) کے تذکرے اور ان کے

کلام پر رائے - قیمت دو روپے آٹھ آنہ .. .. (۱۰۰)

حصہ چہارم - شاعری کی حقیقت اور فارسی شاعری کے محاسن اور اس کے فحشاء

اصناف میں سے شہسواری پر تبصرہ - قیمت دو روپے آٹھ آنہ (۱۰۰)

حصہ پنجم - قصیدہ، غزل، فلسفیانہ، عاشقانہ، صوفیانہ اور احسن لاتی شاعری پر

نقد و تبصرہ - قیمت دو روپے .. .. (۱۰۰)

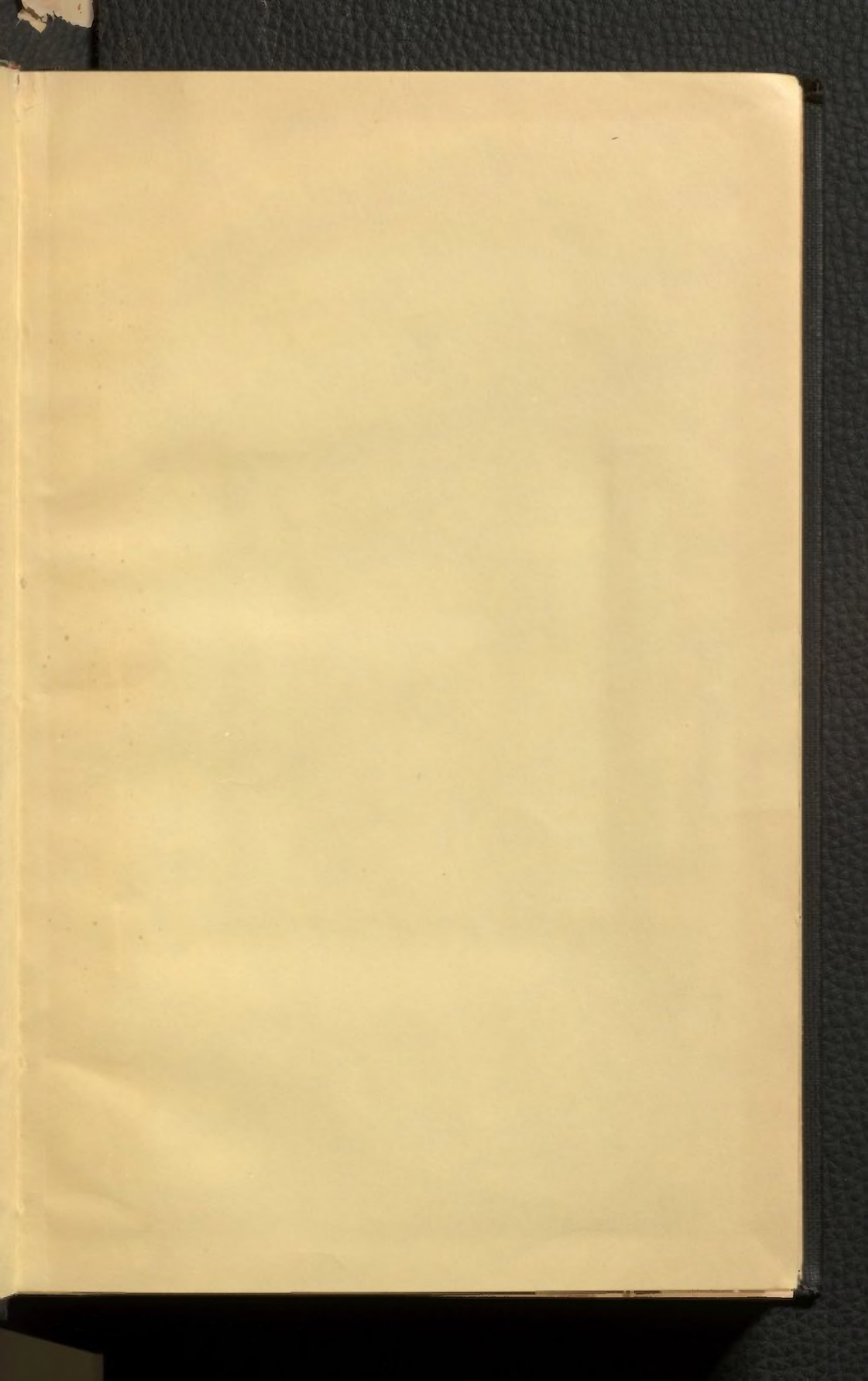
پیشکش: شیخ مبارک علی تاجر کتب انڈین بازار لاہور  
فلنے کا: ریح مبارک علی تاجر کتب انڈین بازار لاہور

عالمگیر لکچرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم پرنٹر چھپوا کر شائع کیا۔











1208



